





CONCORDIA UNIVERSITY

PT1153.G821922

C001 V007

GUDES ERLAUTERUNGEN DEUTSCHER DICHT



3 4211 000084185









# Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen  
Würdigung und unterrichtlichen Behandlung

Fortsetzung  
des gleichnamigen Werkes von C. Gude

Von  
Ernst Linde

Siebenter Band:

Die neuere deutsche Lyrik

Zweite Hälfte

2. Auflage

KLINCK MEMORIAL LIBRARY  
Concordia University College  
River Forest, Illinois 60305

Leipzig

Friedrich Brandstetter

1921

977

148



## Vorwort zur ersten Auflage.

Über meine Absichten bei Abfassung dieser Ergänzungsbände am alten, wertgeschätzten Gude habe ich mich im Vorwort zu Band VI ausführlich ausgesprochen. Ich wiederhole daher hier nur kurz, daß das Werk zwar der Schule dienen, aber kein eigentliches Schulbuch sein will. Was ich über die einzelnen Dichter und ihre Werke schreibe, soll nur den Leser oder den Lehrer mit ihnen vertraut machen, so vertraut, wie man eben nur mit etwas schönem vertraut werden kann, nämlich mit dem Herzen! Das ist doch wohl anerkanntermaßen die oberste Bedingung für die „Behandlung“ von Kunstwerken in der Schule, daß der Lehrer an seinem Gegenstand ergriffen sei. Dabei „fällt uns aber das übrige alles von selbst zu,“ nämlich das verstandesmäßige Beweisen und die Einwirkung auf die Gesinnung. Ich habe bewußt auf jede vereinzelte Wort- und Sacherklärung verzichtet; dennoch wird niemandem, der meine „Erläuterung“ zu einem Gedicht lesen hat, an diesem noch etwas unverstanden bleiben. Und welche Fülle von ethischen Anregungen auch aus unserer neuesten Lyrik auf jeden empfänglichen Genießer ausströmen kann, das wird jeder spüren, der sich unbefangen in die nachfolgenden Blätter vertieft. Wenn es der eigentümliche Charakter und Wert der Kunst ist, unsern ganzen innern Menschen zu bilden, ohne daß wir es merken, indem sie uns lediglich zu Genießenden zu machen scheint, habe ich mir mit diesen Bänden eine ähnliche Aufgabe gestellt: auch meine „Erläuterungen“ wenden sich in erster Linie an den genießenden Leser; aber eben indem er genießt, soll und wird sich geistig und sittlich gefördert fühlen.

Dabei wird ganz besonders ein reiferes Verständnis für das, was eigentlich Kunst, und Dichtkunst, und Lyrik sei, die bemerkenswerte Folge sein. Überall zerstreut finden sich Ansätze zu kunsttheoretischen und kunstphilosophischen Betrachtungen, so über das Wesen der Ballade, über idealistische und realistische Kunststrichtung, über die Elemente der Lyrik (das gesangliche, lyrische, gedankliche, gefühlsmäßige), über das Erhabene in seinen Schattierungen usw. Für kleine, poesiebesessene Kreise (Literaturfränzchen) bieten sich hier ausgezeichnete Anknüpfungspunkte für wertvolle, förderliche Aussprachen.



Freilich verlange ich vom Leser auch ein verständnisvolles Mitgehen. Wer zur Dhrif überhaupt noch nicht reif ist, ist auch für mein Buch noch nicht reif, wenn er es aufschlägt; er wird es hofentlich sein, wenn er es verweilend durchlesen hat. Wer sich aber schon selbst fleißig umgesehen hat in den reichen Hallen der Künste insbesondere auch der Musik und der bildenden Kunst, sowie der philosophischen Ästhetik, der wird gewiß vieles Einzelne meiner Darbietungen mit desto größerem Gewinn und Genuß lesen.

Der Zusammentragung des Stoffes für den vorliegenden Band boten sich insofern besondere Schwierigkeiten dar, als die meisten der hier „behandelten“ Dichter eben noch recht wenig behandelt waren (von Schulmännern noch gar nicht); es ist also zum guten Teil Neuland, was ich hier zu pflügen hatte. Das gilt besonders auch von dem biographischen Stoff. Über viele Dichter lag etwas Gedrucktes noch gar nicht vor, oder irgendwo in einer Zeitschrift vergraben. Da galt es fleißig suchen! Schlimmstenfalls habe ich mich an die Dichter selbst gewandt und meist von ihnen auch die gewünschte Auskunft erhalten. Wo das Biographische in diesem Buche dürftig ausgefallen ist, können daher die Leser annehmen, daß mich die betreffenden Dichter und Dichterinnen schlecht bedient haben, zumteil, weil sie ein Sichbefassen mit ihrem persönlichen Leben zu Lebzeiten nicht wünschen. Man kann das gewiß verstehen!

Die große Menge der zu bewältigenden dichterischen Persönlichkeiten nötigte zur Aufstellung von Gruppen (während im Band VI jedem Dichter ein besonderes Kapitel gewidmet werden konnte.) Ich habe dafür meist landsmannschaftliche Einteilungsgründe, zuweilen auch sachliche maßgebend sein lassen. Eine innere Verwandtschaft der jeweils zu einer Gruppe vereinigten Dichterpersönlichkeiten ist meist nicht zu verkennen. Im übrigen lege ich auf diese Gruppen keinen großen Wert und gebe von vornherein zu, daß man manchen Dichter auch anders „einreihen“ kann. Ohne Gewaltthat wird es ja bei solchem Einreihen von Persönlichkeiten, deren Bedeutung nicht zum wenigsten gerade in ihrer Besonderheit beruht, nie abgehen. Auch lag mir ja nicht ob, eine Geschichte der neueren Dhrif zu schreiben; meine Aufgabe war die Betrachtung des Einzelnen, hier bitte ich also auch den Schwerpunkt meiner Arbeit zu suchen.

Besonders aufmerksam mache ich meine geehrten Leser und Kritiker auf meine Dichter-Würdigungen. Sie sind niemals aus Literaturgeschichten „geschöpft“, sondern beruhen durchaus auf eigener Anschauung des dichterischen Gesamtseins der dargestellten Persönlichkeit. In dieser Hinsicht schmeichle ich mir, daß selbst Literaturhistoriker vom Fach manchen neuen Gesichtspunkt darin finden könnten.



Im allgemeinen bewegen wir uns ja in diesem Band nicht auf solchen künstlerischen Höhen, wie im sechsten; daher ist hier der Kritik mehr Raum gegeben und rüchhaltlos auch auf das hingewiesen, was die Goldprobe des Echten nicht bestehen kann. Man vergleiche hierzu z. B. die Abschätzung der Lyriker Wildenbruch und Dingeldey in diesem Bande! Doch ist von der Waffe der Kritik immer nur vorsichtig Gebrauch gemacht worden, eingedenk unserer besondern Aufgabe, werdende zum Verständnis der lyrischen Schönheit emporzuziehen.

Bei der Auswahl der Gedichte habe ich eine Reihe neuerer Lesebücher zurategezogen, dabei aber nicht auf mein gutes Recht verzichtet, auszuscheiden, was mir minderwertig schien, und dafür anderes aufzunehmen, von dem ich hoffe, daßes von hier aus seinen Weg in die Lesebücher finden werde. Für die Auswahl waren mir immer Kunstwert und Kindertümmlichkeit in gleichem Maße bestimmend, — Kindertümmlichkeit natürlich in der Erweiterung des Begriffs auf das, was man auch der reiferen Jugend bieten kann.

Zum Schluß noch ein Wort über die angefügten „Literaturaufsätze“. Ich habe diese im Vorwort zum VI. Band noch recht zaghaft verteidigt, und so hat denn richtig auch die Kritik sie mir meistens zum Vorwurf gemacht. Dadurch veranlaßt, habe ich die Frage bei mir noch einmal gründlich erwogen und bin nun zu dem Ergebnis gekommen, daß Literatūraufsätze, sofern sie nur der eigenen Gedankenarbeit des Schülers etwas zu tun geben und nicht bloße Wiedertäuungen des vom Lehrer im Unterricht erst Dargebotenen sind, ihre volle Berechtigung haben. Schon die Wiedererzählung eines epischen Stoffes in Prosa (z. B. der „Bürgschaft“) stellt nicht geringe Anforderungen an die Denk- und Anschauungskraft und an das Sprachvermögen der Schüler. Wenn man aber vollends, wie ich durchweg, sich durch die Dichtungen nur anregen läßt, Gedanken, die beim Lesen oder Hören des Gedichts in einem aufgetaucht sind, weiter auszuspinnen, mit der Feder in der Hand, so ist das eine ausgezeichnete stilistische Übung, und ich möchte sie im Ganzen des schulischen Aufsatzunterrichts nicht missen. Inhaltsangaben von lyrischen Gedichten sind freilich, als Verbrechen gegen das keimende Leben, ausgeschlossen; auch sollen Literatūraufsätze nicht die Regel, sondern die Ausnahme sein. Aber mit diesen beiden Einschränkungen halte ich sie für vollständig berechtigt und wertvoll.

Gotha, im November 1911.

**Ernst Linde.**

## Vorwort zur zweiten Auflage.

Die gewaltigen politischen Ereignisse, welche zwischen die erste und zweite Auflage des vorliegenden Bandes fallen, machten zwar keine gänzliche Umarbeitung, aber doch eine gründliche Durcharbeitung nötig. Es sind daher überall, wo Ausblicke auf die staatliche Lage gegeben waren, die entsprechenden Änderungen getroffen worden. Das große Erlebnis des Krieges selbst ist in der Aufnahme Heinrich Verschs, dieses glühenden Vaterlandsdichters aus Arbeiterstande, zum Ausdruck gekommen. Bei der Beurteilung dieser Wahl berücksichtige man meine Gründe: Verschs Kriegs- und Vaterlandsdichtung ist eigenstem, innerstem Erleben entsprungen (nicht zuhause am Schreibtisch empfunden); sie ist erfüllt von einer wurzelechten, in schwersten Schicksalsstürmen erprobten Frömmigkeit; sie sieht die Dinge mit den Augen des Untenstehenden, des Mannes aus dem Volke (ist keine Offizierspoesie), hält sich aber doch im allgemeinen frei von allen klassenpolitischen, proletarischen Vorurteilen und erhebt sich in künstlerischer Freiheit zum Keinnmenschlichen, Allgemeingültigen. Ich finde, so weit ich sehe, keinen zweiten Varden der Gegenwart, der diese Vorzüge in sich vereinigte. Die meisten andern deutschen Dichter aus Arbeiterstande kommen über den proletarischen Elends- und Anklageschrei nicht hinaus, wenn sie nicht gar bloß eine praktische Umschreibung der sozialistischen Schlagworte bringen. Aus diesem Grunde habe ich auch Abstand genommen von einem ursprünglich gefaßten Plane, eine besondere Gruppe „Arbeiterdichter“ neu einzustellen. Im Grunde ist ja eine solche ständische Gliederung in der Dichtung auch ein Unsinn.

Natürlich mußte Raum geschaffen werden für den neuen Stoff; ich habe mich für die Streichung Geroks (dessen 2 Gedichte „Die Kasse von Gravelotte“ und „Des deutschen Knaben Tischgebet“ sich ohnedies in der Schule genügend ausgelebt haben dürften), sowie vereinzelter Gedichte anderer Dichter entschieden, — Gedichte, die man schwerlich vermissen wird.

Den Besitzern der ersten Auflage seien die Abänderungen und Zusätze größeren Umfangs genannt: Zu Schönaich-Carolath S. 36, zu Hamerling S. 124 und 154 f., zu Illmers S. 189,

zu Lulu v. Strauß S. 228 ff., zu A. v. Puttkamer S. 259 ff., zu Dehmel S. 304 u. 320 ff., zu Spitteler S. 323.

Wo Einzelheiten aus dem Leben dieses oder jenes Dichters nachzutragen waren, da ist es geschehen; dies gilt vor allem auch von dem Ableben der während des letzten Jahrzehnts verstorbenen Dichter Dehmel und Falke.

Und so möge denn das Buch seine zweite Wanderschaft antreten und die frohe Botschaft von der Herrlichkeit deutschen Volkstums, soweit es sich in der deutschen Dhrif spiegelt, hineinragen in alle Häuser und Herzen, wo man es willkommen heißt.

Gotha, 1. Januar. 1921.

**Ernst Linde**





# Inhaltsverzeichnis.

## Neuere Vaterlandsdichter.

|                                                  | Seite |
|--------------------------------------------------|-------|
| <b>Felix Dahn</b>                                | 2     |
| Gotentreue                                       | 3     |
| Gotenzug                                         | 5     |
| Saint Privat                                     | 7     |
| <b>Julius Wolff</b>                              | 10    |
| Die Fahne der Einundsechziger                    | 11    |
| Im Walde von Fontainebleau                       | 15    |
| <b>Ernst von Wildenbruch</b>                     | 18    |
| Kaiser Heinrich                                  | 21    |
| Belehnung Friedrichs I. mit der Mark Brandenburg | 24    |
| Weihnacht                                        | 27    |
| Großmutter Holzsammlerin                         | 29    |
| <b>Prinz Emil zu Schönau-Carolath</b>            | 31    |
| Daheim                                           | 33    |
| O Deutschland                                    | 34    |
| Neben Gewittern                                  | 36    |
| <b>Heinrich Versch</b>                           | 41    |
| Soldatenabschied                                 | 44    |
| Ein Kamerad                                      | 46    |
| Brüder                                           | 49    |
| Mutter Gottes im Unterstand                      | 49    |
| Lied der Arbeit                                  | 50    |

### Aufsätze:

1. Dahns „Saint Privat“ und Liliencrons „Es lebe der Kaiser“, ein Vergleich 53
2. Der Überfall. Beschreibung eines Gemäldes nach Julius Wolffs Gedicht: „Im Walde von Fontainebleau“ 53
3. Das Wetter als Stimmungserzeuger 53
4. Lob der deutschen Heimat nach Liedern deutscher Dichter 53

## Münchener.

|                      |    |
|----------------------|----|
| <b>Hermann Dingg</b> | 55 |
| Letzte Bitte         | 58 |
| Heimkehr             | 58 |
| Der Kreuzritter      | 60 |
| Der schwarze Tod     | 61 |

|                                                                                                                                                                    |           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Wilhelm Jensen</b> . . . . .                                                                                                                                    | Seite: 64 |
| Im Kriege . . . . .                                                                                                                                                | 65        |
| Eeltfame Genossen . . . . .                                                                                                                                        | 67        |
| Auf dem Schwarzwalb . . . . .                                                                                                                                      | 68        |
| <b>Martin Greif</b> . . . . .                                                                                                                                      | 71        |
| Vor der Ernte . . . . .                                                                                                                                            | 73        |
| Hochsommernacht . . . . .                                                                                                                                          | 73        |
| Herbstgefühl . . . . .                                                                                                                                             | 74        |
| Der Wanderer und der Bach . . . . .                                                                                                                                | 74        |
| Am Schilfe . . . . .                                                                                                                                               | 75        |
| Hymnus an den Mond . . . . .                                                                                                                                       | 76        |
| Am Allerjeelentage . . . . .                                                                                                                                       | 77        |
| Neujahrsgefang . . . . .                                                                                                                                           | 78        |
| An Deutschland . . . . .                                                                                                                                           | 78        |
| Ein Brautſchaf . . . . .                                                                                                                                           | 80        |
| Umzug . . . . .                                                                                                                                                    | 81        |
| Die Treuen . . . . .                                                                                                                                               | 81        |
| Das Brunnlein . . . . .                                                                                                                                            | 83        |
| <b>A u f ſ ä ß e:</b>                                                                                                                                              |           |
| 1. Waß uns an die Heimat feßelt . . . . .                                                                                                                          | 86        |
| 2. Linggs „Heimfehr“ und Liliencrons „Abſchied und Rückfehr“ — ein Vergleich . . . . .                                                                             | 86        |
| 3. Vergleich zwiſchen Linggs „Kreuzritter“ und Scheffels „Heimfehr“ . . . . .                                                                                      | 86        |
| 4. Wie der Dichter und der bildende Künſtler die Cholera malen (Gezeigt an Linggs Gedicht „Der ſchwarze Tod“ und Kethels Zeichnung „Der Tod als Bürger“) . . . . . | 86        |
| 5. Beſchreibung der Peſt nach Linggs Gedicht „Der ſchwarze Tod“ . . . . .                                                                                          | 86        |
| 6. Jenseus „Im Kriege“ und Uhlands „Guter Kamerad“ — ein Vergleich . . . . .                                                                                       | 86        |
| 7. Raſch tritt der Tod den Menſchen an (Beiſpiele aus Literatur und Leben) . . . . .                                                                               | 86        |
| 8. Gedichte, deren Wirkung auf dem Gegenſatz beruht . . . . .                                                                                                      | 86        |
| 9. Wie man den Herbst betrachten kann (Nach Hebbels „Herſtbild“, Storms „Herbſt“ und Greiſs „Herbſtgefühl“) . . . . .                                              | 86        |
| 10. Warum iſt der Mond ſo viel beſungen? . . . . .                                                                                                                 | 86        |
| 11. Der Reiz des Teichufers . . . . .                                                                                                                              | 86        |

## Schwaben.

|                                            |     |
|--------------------------------------------|-----|
| <b>Johann Georg Fiſcher</b> . . . . .      | 88  |
| Fuhrleut . . . . .                         | 90  |
| Eure Weiſheit . . . . .                    | 91  |
| Knabenluſt . . . . .                       | 91  |
| Elyſium . . . . .                          | 92  |
| Weißdornbüſchlein . . . . .                | 93  |
| Sommermorgen . . . . .                     | 94  |
| In der Nacht . . . . .                     | 95  |
| <b>Friedrich Theodor Wiſcher</b> . . . . . | 96  |
| Paſtors Abendſpaziergang . . . . .         | 99  |
| Reiter-Weckruf . . . . .                   | 100 |
| Mein Käpſlein . . . . .                    | 102 |

**Aufsätze:**

1. Auf dem Turme . . . . . 105
2. Der Krieg ist schrecklich, wie des Himmels Plagen; doch er  
ist gut, ist ein Geschick wie sie . . . . . 105
3. Die germanische Tierliebe in Zeugnissen deutscher Dichter 105

**Österreicher.**

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>Adolf Pichler.</b>      | 107 |
| Das Nest des Tirolerablers | 110 |
| Meinem Sohne               | 111 |
| Hymne                      | 113 |
| Der Barbe                  | 114 |
| Das Soldatenweib           | 115 |
| Der Pilger                 | 116 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>Robert Hamerling.</b>   | 117 |
| Ein deutscher Admiral      | 122 |
| Sankt Basilus in der Hölle | 124 |
| Rosenzauber                | 126 |
| Abend                      | 128 |
| Die Kindlein wissen's      | 130 |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| <b>Ferdinand von Saar.</b> | 131 |
| Christnacht                | 134 |
| Ostern                     | 135 |
| Drahtlänge                 | 136 |
| Arbeitergruß               | 137 |
| Der Ziegelschlag           | 139 |
| Der Reiter                 | 140 |

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| <b>Hugo Salus.</b>               | 142 |
| Das traurige Echo                | 144 |
| Vorlesung                        | 145 |
| Der seltsame Abend               | 146 |
| Die Hand des Schöpfers           | 147 |
| Psalm                            | 148 |
| Der Kirschenbaum                 | 149 |
| „Kinderlieder“ 1. Sternschnuppen | 150 |
| 2. Das Moosweibchen              | 150 |

**Aufsätze:**

1. Das Leben eine Pilgerfahrt . . . . . 152
2. Admiral Brommby . . . . . 153
3. Hamerlings „Deutscher Admiral“ und Strachwitz „Ge-  
fangener Admiral“ — ein Vergleich . . . . . 155
4. Warum nennt man die Rose die Königin der Blumen? . 155
5. Was uns der Telegraph erzählt . . . . . 155
6. Ein schöner Traum . . . . . 157

**Von der Wasserkante.**

|                        |     |
|------------------------|-----|
| <b>Hermann Allmers</b> | 158 |
| Felbeinsamkeit         | 160 |
| Heidenacht             | 161 |
| Der Halligmatrose      | 162 |

|                                                                                                            | Seite |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| <b>Jakob Voetenberg</b> . . . . .                                                                          | 165   |
| Ich kann nicht helfen . . . . .                                                                            | 166   |
| Kriegsbeute . . . . .                                                                                      | 170   |
| Auf dem Felde der Ehre . . . . .                                                                           | 171   |
| Gute Nacht . . . . .                                                                                       | 175   |
| An der Straßenede . . . . .                                                                                | 176   |
| <b>Otto Ernst</b> . . . . .                                                                                | 178   |
| Der Ruf . . . . .                                                                                          | 181   |
| Waldbühn . . . . .                                                                                         | 182   |
| Lütt Jan . . . . .                                                                                         | 184   |
| Nis Randers . . . . .                                                                                      | 185   |
| Timm Clasen . . . . .                                                                                      | 186   |
| <b>Aufsätze:</b>                                                                                           |       |
| 1. Der Halligmatrose nach seiner Heimkehr . . . . .                                                        | 189   |
| 2. Der Tod zur See . . . . .                                                                               | 190   |
| 3. Der Rehrreim in der Poesie . . . . .                                                                    | 190   |
| 4. Über den Fatalismus . . . . .                                                                           | 191   |
| 5. Allerlei Helbentum . . . . .                                                                            | 191   |
| 6. Nis Randers erzählt, wie er seinen Bruder Uwe fand<br>und rettete . . . . .                             | 190   |
| 7. Chamisso's „Die Sonne bringt es an den Tag“ und Otto<br>Ernst's „Timm Clasen“ — ein Vergleich . . . . . | 191   |

## Neuere Balladendichter.

|                                            |     |
|--------------------------------------------|-----|
| <b>Börries von Münchhausen</b> . . . . .   | 194 |
| Die Heye von En Dor . . . . .              | 199 |
| Halbdan, Ragnars Sohn . . . . .            | 202 |
| Der Marschall . . . . .                    | 206 |
| Alte Landsknechte . . . . .                | 210 |
| Weißer Flieder . . . . .                   | 213 |
| Nachbild . . . . .                         | 214 |
| Nächtliche Fahrt . . . . .                 | 215 |
| Eines Wandernden Lied . . . . .            | 216 |
| <b>Enlu von Strauß und Törneh.</b> . . . . | 217 |
| Des Braunschweigers Ende . . . . .         | 220 |
| Chronik . . . . .                          | 222 |
| Des Schiffers Brief . . . . .              | 225 |
| Die Sibylle . . . . .                      | 228 |
| <b>Agnes Miegel</b> . . . . .              | 231 |
| Mainacht . . . . .                         | 233 |
| Johannisnacht . . . . .                    | 234 |
| Der Sterbesegen . . . . .                  | 234 |
| Henning Schindkopf . . . . .               | 237 |
| <b>Alice Freiin von Gaudy</b> . . . . .    | 243 |
| Der Waldenser . . . . .                    | 244 |
| Die Spinnerin . . . . .                    | 247 |
| Leben für Leben . . . . .                  | 249 |
| Die Wolke . . . . .                        | 251 |
| Ihr Paradies . . . . .                     | 252 |

**Aufsätze:**

1. Gorm Grymme, von Fontane, und Halfdan, Ragnars Sohn, von B. v. Münchhausen. Ein Vergleich . . . . . 253
2. An welche andern Gedichte und Geschehnisse erinnert uns „Des Braunschweigers Ende“? . . . . . 253
3. Die Religion der alten Preußen . . . . . 245
4. „Der Waldenser“ von A. v. Gaudy und „Die Füße im Feuer“ von R. F. Meyer — ein Vergleich . . . . . 256
5. Das Spinnrad in der Poesie . . . . . 256
6. Die Schönheit des Wolkenhimmels . . . . . 256

**Neuere Dichterinnen.**

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| <b>Alberta von Puttlamer</b> . . . . .              | 259 |
| Schwere Stunde . . . . .                            | 262 |
| Nordischer Frühling . . . . .                       | 263 |
| Am Mittelmeer . . . . .                             | 264 |
| Straßenszene . . . . .                              | 265 |
| Die gefeierte Stunde . . . . .                      | 266 |
| <b>Isolde Kurz</b> . . . . .                        | 268 |
| Begwarte . . . . .                                  | 271 |
| Nächtliche Meerfahrt . . . . .                      | 272 |
| Serenade auf dem Meere . . . . .                    | 273 |
| <b>Ricarda Huch</b> . . . . .                       | 274 |
| Heimweh . . . . .                                   | 276 |
| Heimweh . . . . .                                   | 277 |
| Krankenlied . . . . .                               | 277 |
| Frühlingstriumphlied . . . . .                      | 278 |
| Wanderlied . . . . .                                | 279 |
| Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Kriege . . . . . | 280 |

**Aufsätze:**

1. Warum die Dichter das Veilchen so lieben! . . . . . 282
2. Der Hahn in Geschichte, Sage, Dichtung und Volksglauben. 282
3. Was sagen uns unsere volkstümlichen Pflanzennamen? . 282

**Lyriker eigener Art.**

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| <b>Gustav Falke</b> . . . . .     | 285 |
| Ein Tageslauf . . . . .           | 290 |
| Gebet . . . . .                   | 291 |
| Mich friert so sehr . . . . .     | 291 |
| Die feinen Ohren . . . . .        | 292 |
| Am Himmelstor . . . . .           | 293 |
| Das göttliche Schweigen . . . . . | 295 |
| Das Birkenbäumchen . . . . .      | 297 |
| Die Schnitterin . . . . .         | 298 |
| Die Räuber . . . . .              | 300 |
| <b>Richard Lehmel</b> . . . . .   | 303 |
| Drohende Aussicht . . . . .       | 308 |
| Sommerabend . . . . .             | 310 |
| Manche Nacht . . . . .            | 311 |
| Nächtliche Frage . . . . .        | 312 |
| Die stille Stadt . . . . .        | 313 |



|                                                          | Seite |
|----------------------------------------------------------|-------|
| Heilandswort . . . . .                                   | 314   |
| Vergißmeinnicht . . . . .                                | 315   |
| Der Stieglitz . . . . .                                  | 316   |
| Anno Dommini 1812 . . . . .                              | 317   |
| Lied an meinen Sohn . . . . .                            | 320   |
| <b>Carl Spitteler</b> . . . . .                          | 323   |
| Segelfalter . . . . .                                    | 326   |
| Ein Bildchen . . . . .                                   | 326   |
| Die Blütenfee . . . . .                                  | 329   |
| Die Engel . . . . .                                      | 331   |
| Der Wanderer . . . . .                                   | 333   |
| <b>Ferdinand Avenarius</b> . . . . .                     | 334   |
| Vom Kirchbaum . . . . .                                  | 338   |
| Sommer . . . . .                                         | 340   |
| Kornrauschen . . . . .                                   | 341   |
| Der Gnadenregen . . . . .                                | 342   |
| Der goldene Tod . . . . .                                | 343   |
| Der Seelchenbaum . . . . .                               | 346   |
| Lieschen . . . . .                                       | 348   |
| Theodor . . . . .                                        | 349   |
| <b>Aufsätze:</b>                                         |       |
| 1. Der Segen der Not . . . . .                           | 353   |
| 2. Preis der Mutterliebe in Liedern . . . . .            | 353   |
| 3. Eine Mutter, die sich für ihren Sohn opfert . . . . . | 353   |
| 4. Zur Symbolik der Farben . . . . .                     | 353   |
| 5. Was sagt uns die weiße Farbe? . . . . .               | 353   |
| 6. Gedanken beim Anblick des Sternenhimmels . . . . .    | 354   |
| 7. Wie die Dichter das Sterben verschönen . . . . .      | 356   |
| 8. Der Fluch des Goldes . . . . .                        | 357   |



## Alphabetisches Verzeichniss der Dichter.

|                                       | Seite |
|---------------------------------------|-------|
| 1. Allmers, Hermann                   | 158   |
| 2. Abenarius, Ferdinand               | 334   |
| 3. Dahn, Felix                        | 2     |
| 4. Dehmel, Richard                    | 303   |
| 5. Ernst, Otto                        | 178   |
| 6. Falke, Gustav                      | 285   |
| 7. Fischer, Johann Georg              | 88    |
| 8. Gaudy, Alice von                   | 243   |
| 9. Greif, Martin                      | 71    |
| 10. Hamerling, Robert                 | 117   |
| 11. Huch, Ricarda                     | 274   |
| 12. Jensen, Wilhelm                   | 64    |
| 13. Kurz, Jolde                       | 268   |
| 14. Lersch, Heinrich                  | 41    |
| 15. Lingg, Hermann                    | 55    |
| 16. Doewenberg, Jakob                 | 165   |
| 17. Miegel, Agnes                     | 231   |
| 18. Münchhausen, Börries von          | 194   |
| 19. Pichler, Adolf                    | 107   |
| 20. Puttkamer, Alberta von            | 259   |
| 21. Saar, Ferdinand von               | 131   |
| 22. Salus, Hugo                       | 142   |
| 23. Schönaich-Carolath, Prinz Emil zu | 31    |
| 24. Spitteler, Carl                   | 323   |
| 25. Strauß und Torney, Lulu von       | 217   |
| 26. Vischer, Friedrich Theodor        | 96    |
| 27. Wildenbruch, Ernst von            | 18    |
| 28. Wolff, Julius                     | 10    |



## Neuere Vaterlandsdichter.

Der Dichter singt „von allem Hohen, was Menschenherz erhebt“, von Gott, Natur und Liebe, von Frauenschönheit und Mannestat, von Kampf und Sieg, von Freiheit und Vaterland. Das Bewußtsein, Glied eines Volkes zu sein, Teil zu haben an dessen Leistungen und Schicksalen, Ehren und Niederlagen, schwellt die Brust mit Hochgefühlen und steigert das sprachliche Können selbst des Durchschnittskopfes in einem Grade, daß ihm wohl einmal ein Lied zum Preise des Vaterlandes oder der Heimat gelingt. Besonders die Hochzeiten völkischen Lebens, als welche besonders die großen Kriege hervortreten, erwecken diese Sangeslust in hohem Maße, sodaß zu solchen Zeiten der Chor der Varden ins Ungemessene schwillt. Aber nur wenig überdauert die Zeit der Begeisterung; das meiste wird mit dem Tage geboren und stirbt mit dem Tage dahin. Nur wo neben dem Gefühl auch eine ungewöhnliche künstlerische Gestaltungskraft vorhanden ist, da entstehen Lieder und Dichtungen von Ewigkeitswert. So war es in unserm deutschen Volke 1813, so war es 1870, und so wird es auch mit der Kriegsherkunft von 1914—18 sein. Aus der Zeit der Freiheitskriege ragen für unser Auge nur noch Ernst Moritz Arndt, Theodor Körner und Max von Schenkendorf, hervor. Größer ist die Zahl der Dichter, welche die Ereignisse des Deutsch-französischen Krieges mit ihren Gefängen überdauert haben, — was aber wohl nur daran liegt, daß diese Ereignisse noch nicht so weit zurückliegen. Es gehören dazu Ferdinand Freiligrath und Emanuel Geibel<sup>1)</sup>, Theodor Fontane und Detlev von Siliencron.<sup>2)</sup> Es gehören ferner dazu eine Anzahl minder starker Talente, von denen wir hier Felix Dahn Julius Wolff, Ernst von Wildenbruch und Prinz Emil zu Schönau-Carolath ausgewählt haben. Was aber vollends von der Legion der Sänger des Weltkrieges, die nur zu überschauen heute einem Einzelnen noch kaum möglich sein dürfte, auch in künftigen Zeiten noch lebendig sein wird, das entzieht sich völlig

1) Behandelt in Erläuterungen Band VI.

2) Behandelt in Erläuterungen Band VI.

unserm Urteil. Wir haben uns deshalb entschlossen, nur einen davon herauszugreifen und an ihm einen Begriff der so ganz anders gearteten Vaterlandsdichtung der jüngsten Vergangenheit zu gewinnen: Heinrich Versch.

Wenden wir uns zuerst zu den Vaterlandsdichtern des siegreichen Krieges von 1870/71.

**Felix Dahn**, der älteste der Gruppe, ist der Sohn eines Schauspielerpaares in Hamburg, welches jedoch bald nach der Geburt des Sohnes (9. Februar 1834) nach München übersiedelte. Hier verlebte der begabte Knabe seine Jugend, besuchte er Gymnasium und Universität, hier auch machte Dahn 1855 seinen Dr. jur. Schon früh trat — wie bei Ziliencron — seine Neigung zur Geschichte hervor. In Berlin, wo er gleichfalls eine Zeitlang den juristischen Studien oblag, machte er in der literarischen Gesellschaft des „Tunnels“ (vergl. Band VI. S. 225) die Bekanntschaft Fontanes, Gehjes, Ruglers u. a. In München war es Konrad Maurer, der „Klassiker des Nordgermanischen“, der ihn zuerst auf die Edda, auf das germanische Altertum und auf Jakob Grimm hinwies. Nach Dahns eigenem Zeugnis<sup>1)</sup> ist „der deutsche Patriotismus, das Nationale, das Heldenhafte, das schon in den Ritterspielen (seiner Jugend) hervorbrach, dauernd die treibende Kraft in ihm geblieben.“ Vor allem fesselte ihn die erste Berührung der Germanen mit den Römern; und dieser bewegten Periode der Geschichte, der Völkerwanderung, ist er auch in fast allen seinen dichterischen und wissenschaftlichen Schöpfungen treu geblieben.

Dahn hat lange Jahre der Leiden durchmachen müssen — die Eltern ließen sich scheiden, er selbst fand in einer ersten Ehe kein Glück —, bis er durch seine Verbindung mit Therese geb. v. Droste-Hülshoff (einer Nichte der großen Annette) die verständnisvoll teilnehmende und mitschaffende Gefährtin seines Daseins fand.

Als der siebziger Krieg ausbrach, trat er, den man wegen Kurzsichtigkeit für untauglich erklärt hatte, unter das Rote Kreuz und nahm an der Schlacht von Sedan selbst mit der Waffe teil. Bezeichnend für ihn ist, daß auch ihm, hierin abermals Ziliencron ähnlich, der Krieg von seiner ästhetischen Seite wertvoll geworden war. „Die Tage von Sedan haben den Vorzug höchster ästhetischer Vollendung: Es war ein Kunstwerk des Krieges, eine makellos bis zum Abschluß durchgeführte Tragödie der Weltgeschichte im höchsten Stil, was sich da vor unseren staunenden Augen vollzog, und ich Glücklicher durfte dieses Kunstwerk deutscher Feldherrnherrschaft mit anschauen!“<sup>2)</sup>

Sein äußerer Lebensgang ist durch die Namen Würzburg,

<sup>1)</sup> Erinnerungen von Felix Dahn. Band III, S. 105, Breitkopf & Härtel Leipzig, 1892.

<sup>2)</sup> Erinnerungen IV, S. 472.



Königsberg, Breslau umschrieben. An jedem dieser Orte war er als Hochschullehrer tätig, in wissenschaftlicher wie dichterischer Hinsicht einen riesigen Schaffensfleiß bekundend.

Unter seinen Romanschöpfungen ragt der „Kampf um Rom“ hervor, von dem man wohl sagen darf, daß es keinen Gebildeten unserer Zeit gibt, der sich nicht in seiner Jugend an diesem kühn gebauten, höchst anschaulich in die damalige Zeit versetzenden und von Leidenschaft durchpulsten Werke begeistert hätte. Eine Fülle kleinerer Romane umkränzt das Hauptwerk, unter welchen der Dichter selbst „Odhins Trost“ als sein bestes preist.

Im übrigen ist hier nicht der Ort, auf Dahn's epische Schöpfungen einzugehen, wir haben es hier nur mit dem Dyrker zu tun. Als solcher steht er keineswegs in der ersten Reihe der deutschen Dichter, weder nach Umfang noch nach Gehalt seines Werkes. Dahn fehlt zum Dyrker die Ursprünglichkeit und Frische, die herzliche, reine Freude an der Erscheinung, das eigentlich musikalische Empfinden. In seinen besten Gedichten selbst muß die Gesinnung, das leidenschaftliche Wollen die dichterische Bildkraft ersetzen; und bei aller Herrschaft über Sprache und Versmaß fehlt doch die Hauptsache: der Geisterhauch, der ihren Zug umwittert, das Urwüchsig-Geniale, das z. B. einen Ziliencron weit über ihn erhebt.

Dennoch ist es Dahn einigemal geglückt, sein schönes menschliches Empfinden in einem eigenen Bilde oder Tone festzuhalten; und durch einige seiner Balladen hat er uns in unseres Volkes Vorzeit in einer Weise heimisch gemacht, die ihm gerade bei der Erziehung unserer Jugend einen Ehrenplatz auf noch lange hinaus sichern wird.

### Gotentreue.

Erschlagen lag mit seinem Heer  
Der König der Goten, Theodemer.

Die Hunnen jauchzten auf blut'ger Wal,  
Die Geier stießen herab zu Tal.

Der Mond schien hell, der Wind piffte kalt,  
Die Wölfe heulten im Föhrenwald.

Drei Männer ritten durchs Heidegefilde,  
Den Helm zerschroten, zerhackt den Schild.

Der erste über dem Sattel quer  
Trug seines Königs zerbrochenen Speer.

Der zweite des Königs Kronhelm trug,  
Den mittenburch ein Schlachtbeil schlug.

Der dritte barg mit treuem Arm  
Ein verhüllt Geheimnis im Mantel warm.

So kamen sie an die Donau tief,  
Und der erste hielt mit dem Roß und rief:

„Ein zerhauener Helm, ein zerspelster Speer —  
Vom Reiche der Goten blieb nicht mehr!“

Und der zweite sprach: „In die Wellen dort  
Versenkt den traurigen Gotenhort!“

Dann springen wir nach von dem Uferstrand —  
Was säumest du, Vater Hildebrand?“

„Und tragt ihr des Königs Kron' und Speer,  
Ihr treuen Gefellen, ich habe mehr!“

Auf schlug er seinen Mantel weich:  
„Hier trag' ich der Goten Hort und Reich!“

Und habt ihr gerettet Speer und Kron',  
Ich habe gerettet des Königs Sohn.

Erwache, mein Anabe, ich grüße Dich!  
Du König der Goten, Jungdieterich!“

Zur geschichtlichen Eingliederung des Gedichtes — dessen Inhalt im übrigen klar ist und keiner Erläuterung bedarf — dienen das Folgende: Die Hunnen hatten sich 375 n. Chr. die Ostgoten (neben andern Völkern) unterworfen, und diese hatten sich von da ab an ihren Zügen und Wanderungen beteiligt. Nach Attilas Tode befreiten sich die Ostgoten von den Hunnen und siedelte sich in Pannonien, dem heutigen Ungarn, südlich der Donau an. Sie konnten sich aber der Hunnen zunächst noch nicht dauern erwehren, und ums Jahr 454 wurden sie in einer blutigen Schlacht geschlagen, in welcher ihr König Theodemer getötet wurde. Dessen Söhnchen — so erzählt nun das Gedicht —, vom alten Hildebrand gerettet, war der spätere König Theoderich der Große, der in Italien das Ostgotenreich errichtete und in glücklicher Regierung seinem Gemüthe der Deutschen so einprägte, daß ihm die alte Heldensage unter dem Namen Dietrich von Bern Unsterblichkeit verlieh. Auch ins Nibelungenlied schreitet er ja am Ende samt seiner Waffenmeister Hildebrand wie eine mythische Riesengestalt hinein.

Es ist ein äußerst glücklicher Stoff, dessen sich der Dichter hier bemächtigt hat; und wir finden ihn in einer Weise gestaltet, die ihm wahrlich nicht um seine Wirkung bringt. Wir werden zuerst Zeuge des blutigen Unterganges eines großen Theiles des Gotenvolkes. Alle Rettung scheint verloren, denn auch der König ist gefallen, und wer soll in der Zeit des Umsturzes das Steuer der Regierung mit starker Hand ergreifen, — wer, der ein Anrecht dazu hat? Trübe breitet sich die Zukunft vor den Blicken selbst der Führer des Volkes aus, so trübe und öde wie die Heide, durch welche man jetzt die drei Männer reiten sehen. Offenbar sind es hohe Würden:

räger, Männer, die dem König nahegestanden haben; denn der erste hat des Königs zerbrochenen Speer gerettet, der zweite des Königs zerpellten Kronhelm, und der dritte? Wir erfahren's jetzt noch nicht, was er trägt; aber irgend etwas, das dem gefallenem Könige gehörte, wird es wohl sein.

Traurig und wüste ist das Aussehen der drei Helden; traurig und trostlos sind die Reden, die sie führen. Und was sie tun wollen, das ist eine Tat der Verzweiflung: Freiwillig das Leben wegwerfen wollen sie, das sie eben noch tapfer verteidigt haben, wegwerfen durch einen Sprung in die Donau. Was ist ihnen das Leben ohne Volk und Vaterland?

Aber siehe, noch ist Rettung vorhanden! Denn jetzt enthüllt Vater Hildebrand sein Geheimnis: Er hat das Kostbarste gerettet, des Königs Söhnchen. Staunend schauen und begrüßen die Andern mit ihm den jungen Königsprossen, und neuer Lebensmut zieht in in ihr Herz. Haben sie doch nun wieder etwas, worauf sie hoffen, wofür sie wirken können! Und welch glänzende Zukunft ist es, die sich uns ahnungsweise enthüllt in dem einen Namen, womit das Gedicht schließt: Jungdietrich!

Die Form, Sprache und Versmaß sind dem ernstesten, heldischen Charakter des Gegenstandes vortrefflich angepaßt. Wie dumpfe Glockenschläge hallen die gereimten Paarseiler anfangs in unser Ohr, und die freien Rhythmen (man darf bloß die schweren Silben zählen!) erzeugen einen Eindruck urwüchsiger Kraft. Stimmungsvoll ist mit wenig Strichen in den drei ersten Strophen die blutige Walstatt gemalt; die Knappheit der Reden steht den kurzzerkauften Kämpfen wohl an, und in einer ganzen Reihe kternümlich kraftvoller Ausdrücke (Wal, Heidegefilz, zerschroten, Kronhelm usw.) ist die Zeitfarbe glücklich getroffen.

### Gotenzug.

„Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt:  
Wir sind die letzten Goten!  
Wir tragen keine Schätze mit —  
Wir tragen einen Toten.

Mit Schild an Schild und Speer an Speer  
Wir ziehn nach Nordlands Winden,  
Bis wir im fernsten grauen Meer  
Die Insel Thule finden.

Das soll der Treue Insel sein,  
Dort gilt noch Eid und Ehre:  
Dort senken wir den König ein  
Im Sarg der Eichenspeere.

Wir kommen her — gebt Raum dem Schritt —  
Aus Romas falschen Thoren:  
Wir tragen nur den König mit — —  
Die Krone ging verloren.“

Wieder beschäftigt sich der Dichter mit seinen geliebten Goten; es sind die letzten Kapitel seines „Kampfes um Rom“, welche hier anklingen. Dieses Rom, um das die Goten unter ihren Königen Theodat, Vitiges, Totilas und Tejas in dreißigjährigem Ringen mit dem oströmischen Kaiser Justinian und seinen Feldherren Belisar und Narses mit abwechselndem Glück gekämpft, es hatte sich als „falsch“ erwiesen, indem es der ehrlichen deutschen Heldentraft Hinterlist und Tücke entgegensetzte. Unaufhaltsam sank das Reich des großen Theoderich dahin; und als Tejas 554 in der Schlacht gefallen war, die Tapfern aber nicht daran dachten, sich zu ergeben, sondern noch drei Tage lang die Schlacht fortsetzten, da ergriff selbst die grimmigen Feinde Bewunderung solcher Heldengröße, und man gewährte dem Rest der Überlebenden freien Abzug nach Norden.

Hier setzt das Gedicht ein, indem der Dichter die Worte den abziehenden Scharen selbst in den Mund legt. Es ist ein ernstes, ein tragisches Schauspiel, das sich vor unseren Blicken abspielt! In feierlichem Schritt, wie bei einem militärischen Leichenbegängnis, bewegt sich der Zug durch die gaffende Menge hindurch, die ihm ehrerbietig eine Gasse macht. Schätze führen die Tapfern nicht mit sich, aber den Leichnam des Königs tragen sie auf Schilden und Speeren, — ihren besten Schatz, ihr höchstes Kleinod. Wie sie sich lebend um den Gewählten geschart, so wahren sie ihm die Treue auch noch im Tode. Wohin ziehen sie? Ja, wer weiß es! Wissen sie's selber? Im fernsten grauen Meere, so haben sie gehört, soll eine Insel liegen, Thule genannt, eine Insel, wo Treue und Wahrheit herrschen, wo ein Reich edlen Heldentums ihnen winkt. Dort wollen sie ihren König einsegnen im Sarg von Eichen-speeren, dort wollen sie selbst ihre Tage beschließen, nachdem ihre Sendung in der Weltgeschichte erfüllt ist.

Selbstverständlich: Was uns der Dichter hier bietet, ist seine freie Erfindung. In Wahrheit sind auch die Ostgoten von den Völkern ums Mittelmeer allmählich aufgesogen worden. Aber ein solch ruhmloser Untergang genügt unserm künstlerischen Gefühl nicht. Ein Volk, das so herrlich wie ein Meteor am Himmel gegläntzt, das seine Rolle auf der Bühne der Geschichte so erhaben durchgeführt hat, das muß auch feierlich abtreten. Dabei entfernt sich der Dichter keineswegs von der tieferen Wahrheit. Denn dieses Thule, das Land der Treue, es mag wohl manchem dieser Edlen in der Seele vorgeschwebt haben als eine Zuflucht seiner Sehnsucht aus der Falschheit der Zeit, so wie wir uns aus dem Sturme des Lebens nach dem Frieden eines Nirgendwo-Paradieses sehnen. Und haben denn nicht am Ende diese Goten doch auch ihr Thule erreicht? Ja, die Dichtung, das treue, sagenumwobene Gedanke der Nachwelt ist diese Insel der Treue; und mögen sie auch zehn-



mal der rohen Übermacht erlegen sein: In unserm Geiste stehen sie vor uns in der ewigen Schönheit ihrer deutschen Treue, ein Gegenstand unserer Liebe, unserer Bewunderung!

### Saint Privat.

Heiß war der Augusttag: heißer doch  
Entbrannte das Ringen der Mordschlacht noch,  
Der grimmigsten Schlacht, die dort geschah  
Auf den kahlen Hügeln von Saint Privat  
Und den Steilweg hinab von Sainte Marie.  
Untreffbar, unsichtbar liegen sie,  
Die Franzosen, von steinernen Mauern gedeckt,  
In drei Reihen von Schützengräben versteckt.  
Und der ragende Kirchhof mit steinernen Zinnen, —  
Wer will im Sturm diese Burg gewinnen,  
Im Lauf über schutzlos offnes Gelände  
Gegen geschartete Steinbauwände? —

Und es schlägt halb sechs in Sainte Marie:.  
Da! Die preussischen Trommeln, wie rasseln sie!  
Wie über das schweigend harrende Feld  
So mahnend der schrille Hornruf gellt:  
„Hinein in das blutige Abendrot!“  
„Hinein in den ehernen Schlachtentod!“  
Die furchtbar ernsten Töne, sie laden,  
Zu stürmen, zu sterben, drei Gardebrigaden!  
Das war ein Ringen todtrozender Helden,  
Wie von den Burgunden die Sagen melden.

Hinauf! Hinan! Die Führer zu Roß,  
Sie erreicht am leichtesten des Feindes Geschloß,  
Des ungefehrten, im Pulverdampf:  
Das ist nicht mit Menschen ein Waffentkampf:  
— Raum, selten hinter den Scharten der Mauern  
Siehst du ein rotes Käppi lauern: —

Nein, feuerspeiende Berge schmettern  
Ihre Lava in flammenden Wettern.  
Da kracht die Granate, es pfeifen und zischen  
Die Chassepottkugeln, und dazwischen  
Der Mitrailleusen knarrender Ton! —  
Schwarz deckt sich mit Toten die Halbe schon!  
Die Bappeln am Wege, wie sind sie zersezt!  
Da fällt die Fahne der Dreier! — Doch jetzt

Aufrast sie der Hauptmann mit eigener Hand! —  
Er stürzt! — Da faßt sie der Leutnant  
Und trägt sie vorwärts: „Nur drauf und dran!  
Wart, wenn wir sie haben Mann an Mann!“

Doch weh! Was ist das? Welch Zeichen erschallt?  
Um Gottes Willen! Ja: das ist „Halt!“  
Wie? Halten? Hier halten? Auf offenem Feld,  
Drauf das Blei wie Hagel herniederfällt?

Es stirbt sich freudig im Vortwärtsjagen,  
Reißt das Blut dich fort zu rasendem Wagen:  
Doch am Boden kauern und warten still,  
Ob der Tod denn noch immer nicht kommen will, —  
Das ist zu viel! — — —

Sieh, aus Saint Privat,  
Was glitzert und blinkt uns entgegen da?  
Französische Reiter! Ei, hochwillkommen!  
Das ist doch ein Ziel! — Nun aufs Korn genommen  
Die Gäule! — Hei, fehren sie um in Eil',  
Die bunten Chasseurs von du Barail! —

Aber was hilft's! Die Schlacht, sie steht!  
Und wehrlos werden wir niedergemäht;  
Verderben blihet der Kirchhofsturm! —  
Und wir liegen stille mitten im Sturm!

Die Sachsen! Die Sachsen! Wo bleiben sie nur?  
Ihr Kronprinz hat uns sein Wort gegeben:  
Das löst er ein oder läßt sein Leben!  
Sie müssen ihn halten, den Treueschwur!  
Doch in Sainte Marie schlägt's halb sieben Uhr,  
Und kommen sie nicht oder kommen zu spät,  
Der Stern Alldeutschlands hier untergeht!

Dies Warten, es ist nicht länger zu tragen!  
Laßt auf uns springen und vorwärts jagen  
In den sichern Tod und das Verderben,  
Aber nicht hier liegen und wehrlos sterben!

O Sachsen! O Sachsen! Wo bleibt ihr nur?

Da! — Da tracht es herüber von Roncourt!  
Da stärker! Und näher! Und schon ganz nah!  
Gott, Dank dir im Himmel! Die Sachsen sind da!  
„Ja, die Sachsen sind da!“ ruft der Adjutant,  
Der, die Zügel verhängt,  
Kommt herangesprengt.

„Ihr Kronprinz hat mich zu euch gesandt;  
Sie trieben den Marschall Canrobert  
Aus dem brennenden Roncourt vor sich her.  
Sie hielten ihr Wort mit deutscher Treue!  
Nun, ihr preußischen Garden, zum Sturm aufs neue!  
Springt auf vom Boden! Die Rache ist nah  
Für all das Schlachten, das euch geschah.  
Zum Sturme! Zum Siege! Mit lautem Hurra  
Zum Sturm — mit den Sachsen! — auf Saint Privat!“ —

Und als sie sich trafen nach grimmem Morden,  
Die Preußen von Westen, die Sachsen von Norden,  
Im eroberten Kirchhof von Saint Privat, —  
Da sind in Feuer und Blut die Sachsen  
Und Preußen zu Brüdern zusammengewachsen!



Was uns der Dichter hier in so greifbar deutlichen Zügen vor Augen stellt, die Schlacht von Saint-Privat (oder Gravelotte, am 18. August 1870), hat er nicht selbst mit erlebt; aber er hat sie innerlich nacherlebt mit einer Stärke der Erregung, wie sie nur einem Dichter gegeben ist; und nur Dichterkraft konnte uns die Geschehnisse mit solcher Gegenständlichkeit vor Augen stellen, daß nun auch wir sie nacherleben können.

Wundervoll klar ist schon die äußere Aufreihung der Tatsachen, die Topographie des Gedichts. Die örtliche Bezeichnung der Dinge geschieht so eindeutig, daß wir eine Kartenskizze davon entwerfen könnten: Auf fahlen Höhen das Dorf Saint-Privat mit einem von starker Mauer umgebenen Friedhof, von wo die Franzosen ihre Schüsse senden. Nach Westen zu ein offenes Gelände, durch welches die mit Pappeln besetzte Landstraße steil herab zum Dorfe Sainte-Marie führt; von hier gehen drei preußische Gardebrigaden zum Sturme vor. Endlich nördlich von Saint-Privat das Dorf Roncourt, von wo später die rettenden Sachsen unter Führung ihres Kronprinzen heranrücken.

Ebenso durchsichtig-klar ist die zeitliche Bestimmung der Geschehnisse. Es ist an einem heißen Augusttag abends  $\frac{1}{2}$  6 Uhr: Da beginnen die Preußen den Sturm. Nach einer Weile wird zum Halten geblasen. Während die Ärmsten nun tatlos liegen und dem feindlichen Feuer wehrlos ausgesetzt sind, werden unterhalb Saint-Privats französische Reiter sichtbar: Sie sind schnell wieder zurückgejagt. So ist eine Stunde vergangen; die Sachsen, deren Kommen ihr Kronprinz versprochen, sind immer noch nicht da. Doch jetzt kracht es herüber von Roncourt: Sie kommen! Und nun, mit vereinten Kräften, wird das Dorf im Sturm genommen.

Diese wohlthuende Klarheit des Gedichts wäre nun freilich prosaische Nüchternheit, wenn das alles so trocken aufgezählt würde, wie wir es soeben getan haben, um uns die Lage klar zu machen. Nein, nach echter Dichterart werden die örtlichen und zeitlichen Angaben gelegentlich eingestreut, so wie sie gleichsam in den innern Blickpunkt des Dichters treten. Erst am Schlusse erfahren wir Genaueres über die gegenseitige Lage der drei Dörfer; die Pappeln erscheinen erst, als sie von den französischen Kugeln zertrüffelt werden. Und welch hochpoetische Zutat hat der Dichter damit eingemischt, daß er den Stundenschlag von Sainte-Marie in das Kampfgetöse hineindringen läßt! Dieser Stundenschlag des Uhrwerks hat etwas so unendlich Ruhiges, Leidenschaftsloses, und bildet so einen scharfen Gegensatz zu dem mörderischen Ringen da draußen im Felde. Und wie wird uns erst das Warten der Preußen in seiner ganzen Entseßlichkeit fühlbar, wenn wir mit ihnen die Viertel- oder Halbenstunden schlagen hören!

Nun aber ließen sich weiter eine ganze Reihe von Mitteln

namhaft machen, durch die der Dichter die wundervolle Unmittelbarkeit erreicht, mit welcher uns sein Schlachtgemälde packt. Wir wollen sie hier nur andeuten! Die ganze Darstellung ist erfüllt von heißer Empfindung, von starken Wallungen: Das Ringen der Mordschlacht, die heiß entbrennt, die feuerspeienden Berge, die ihre Lava in flammenden Wettern schmettern, das Blei, das wie Hagel niederfällt, das Verderben, das der Kirchhofsturm blüht, nicht zum mindesten auch das großartige Schlußwort von dem Zusammenwachsen der Preußen und Sachsen in Feuer und Blut: Das sind Töne, die in ihrer Gesamtheit einen gewaltig brausenden Akkord geben. Dazu kommt die stark zusammengedrückte Sprache mit ihren vielen Abkürzungen und Ausrufen: Da, die preußischen Trommeln! Hinauf! hinan! Doch weh! Um Gottes Willen! Da kracht es herüber von Roncourt! Zum Sturm! Zum Siege! usw. Ferner die vielen lautmalenden Worte, besonders Verben: Die Trommeln rasseln, der schrille Hornruf gellt, die Granaten krachen, die Chassepotkugeln pfeifen und zischen, die Mitrailleusen knarren, von Roncourt kracht es herüber usw. Endlich die dramatische Gestaltung der Geschehnisse: Oft hören wir die Stürmenden selber reden, wie sie wohl in Wirklichkeit getan haben mögen, untereinander oder auch nur zu sich selbst! In andern Fällen ist es, als redeten wir mit ihnen, z. B. „Kaum, selten hinter den Mauern siehst du ein rotes Käppi lauern“. Ein minder schaukräftiger Dichter hätte geschrieben: „sieht man“ usw. Wie viel dichterischer ist dagegen doch dieses konkrete „du“!

Noch vieles ließe sich an dem außerordentlich reich ausgestalteten Gedicht betrachten; wir können dies aber getrost dem Leser überlassen, nachdem wir im Vorstehenden den Blick auf seine Schönheiten eingestellt. Zweifellos haben wir es hier mit einer der besten Schlachtenschilderungen in poetischer Form zu tun: Mit dieser Schöpfung erhebt sich Dahn beinahe zu der realistischen Dichtergröße eines Ziliencron (Vergl. dessen Gedicht: „Es lebe der Kaiser“ im VI. Band dieser Sammlung).

Mit Felix Dahn in mancherlei Sinne geistig verwandt ist der gleichaltrige **Julius Wolff**. Geboren am 16. September 1834 zu Quedlinburg als Sohn eines Fabrikbesizers, studierte er in Berlin Philosophie und Verwaltungswissenschaften, übernahm dann das väterliche Geschäft und gründete, von diesem zurückgetreten, die „Harzzeitung“. Am Deutschfranzösischen Kriege nahm er als Landwehroffizier teil, errang vor Toul das eiserne Kreuz und gab nach seiner Heimkehr eine Sammlung von Kriegsgedichten heraus unter dem Titel: „Aus dem Felde.“ Lediglich um dieser willen erwähnen wir ihn hier. Berühmt geworden freilich ist er durch seine „Sänge“ oder „Mären“ — episch-lyrische Versdichtungen nach dem Muster von Scheffels „Trompeter von Säckingen“.

Sein „Till Eulenspiegel“, sein „Rattensfänger von Hameln“, sein „Wilber Jäger“ und wie sie alle heißen, greifen vollstümliche mittelalterliche Stoffe auf, die er altertümelnd verbrämt und reich mit gezierten Minneliedern durchsetzt, von welch letzteren Heise das treffende Wort von der „Buzenscheibenhrit“ geprägt hat. Die Zeit dieser deutschtümelnden Alerpoesie, die in den siebziger Jahren, getragen von dem Rausch der neuen Reichsjugend, von der großen Masse mit Heißhunger verschlungen wurde und die dem Verfasser auch einen bedeutenden klingenden Erfolg verschaffte, ist endgiltig vorüber. „Ihr dichterischer Wert ist gleich Null“, urteilen neuere Literarhistoriker von so ungleicher Richtung wie Bartels und Engel übereinstimmend darüber. Dagegen wird sich wohl das eine oder andere von Wolffs Kriegsgebichten noch eine Zeit lang in unsern Lesebüchern halten. Der Dichter starb am 3. Juni 1910 in Charlottenburg.

### Die Fahne der Einundsechziger.<sup>1)</sup>

Vor Dijon war's; — doch eh' ich's euch erzähle,  
Knüpf' Einer doch die Binde mir zurecht,  
Mich schmerzt der Arm, sie sitzt wohl schlecht;  
So! — so! — nun euer Herz sich stähle:  
Vor Dijon war's; die Pässe der Vogesen  
Bedrohte Garibaldi's bunte Schar,  
Bourbaki kam von der Loire,  
Das hart bedrängte Belfort zu erlösen.

Gefahr war im Verzug; drei bange Tage  
Hielt Werder gegen Übermacht schon stand  
Bei Mömpelgard, und in der Hand  
Des Kriegsgotts schwankte schier die Wage.  
Wir Pommern hatten vor Paris gelegen  
Und waren schon im Marsch, das zweite Korps  
Und auch das siebente ging vor  
Von Orleans auf hartgefrorenen Wegen.

In Dijon wußten wir den alten Reden  
Und griffen ihn, zwei Regimenter, an  
Mit seinen fünfzigtausend Mann,  
Den Flankenmarsch der Korps zu decken.  
Der Alte von Caprera ließ sich blenden,  
Hielt die Brigade für die ganze Macht,  
Und nachmittags begann die Schacht,  
Die ach! für uns so traurig sollte enden.

<sup>1)</sup> Es handelt sich um die Fahne des 2. Bataillons des 8. Pommerschen Infanterieregiments Nr. 61; sie wurde auf dem Schlachtfeld von Dijon am Tage nach der Schlacht unter den Leichen ihrer Verteidiger aufgefunden. Erbeutet haben die Franzosen in dem ganzen Kriege überhaupt nur eine Fahne, nämlich die des 2. Bataillons des 3. Westfälischen Infanterieregiments Nr. 96, des nachmaligen Regiments „von Sparr“; und auch diese wurde von den Deutschen bis zum letzten Mann verteidigt.

Die Einundzwanz'ger auf dem rechten Flügel  
Des ersten Treffens hatten schwer Gesecht,  
Wir also vor! und grade recht,  
Mit Hurra! nahmen wir die Hügel;  
Dem Feinde auf der Ferse ging's verwegen  
Bis in die Vorstadt Dijons jetzt hinein,  
Hier aber aus der Häuser Reih'n  
Kam mörderisches Feuer uns entgegen.

Im Steinbruch, mit dem Bajonett genommen,  
Da fanden wir vor eines Ausfalls Wucht,  
Zum Sammeln durch die steile Schlucht  
Gedeckt, notdürftig Unterkommen.  
Doch die Fabrik dort in der rechten Flanke  
Wie eine Festung auf uns Feuer spie,  
„Vorwärts! die fünfte Compagnie  
Zum Sturm auf die Fabrik, und keiner wankt!“

Der Tambur schlägt, es geht wie zur Parade,  
Die Fahne fliegt uns hoch und stolz voran,  
Doch klopft das Herz manch treuem Mann  
Beim raschen Schritt auf diesem Pfade.  
Wie Salven rollt und pfeift es in die Glieder.  
Es rast der Schnitter Tod und fällt und mäht,  
Und wie er seine Reihen sät,  
Da sinkt die Fahne und ihr Träger nieder.

Aus dem Gedräng' ein Offizier sie rettet,  
„Mir nach!“ so ruft er und stürmt kühn voraus,  
Doch aus dem unglücksel'gen Haus  
Grüßt ihn der Tod, der eilig bettet.  
Selbst blutend springt der Adjutant vom Pferde,  
Erfasst die Fahne, schwingt sie hoch empor, —  
Da deckt sein Auge dunkler Flor,  
Und sterbend küßt sein bleicher Mund die Erde.

Was fällt, das fällt! vorwärts! durch Tod und Flammen!  
Zwei brave Musketiere greifen zu,  
Der Eine stürzt: „Versuch' es du!“  
Doch auch der andre bricht zusammen.  
Nun fällt der Führer auch, wir müssen weichen,  
Ein Häuflein war der Rest, vom Feind umringt,  
Das schlägt sich durch, und es gelingt,  
Den Steinbruch endlich wieder zu erreichen.

Da dachte keiner seiner eigenen Wunde,  
Wer jetzt noch aufrecht stand in Nacht und Graus,  
„Die Fahne fehlt! holt sie heraus!“  
So scholl es laut von Mund zu Munde.  
Ein Halbzug wird zum Suchen ausgesendet  
Und — kommt nicht wieder, alle blieben tot,  
Uns bebt das Herz, Allmächt'ger Gott!  
Hast du dich zürnend gegen uns gewendet?

„Freiwill'ge vor!“ — Da blieb nicht einer stehen,  
Der nicht sein heiß Gewehr in Händen hielt,



Und sechs, die um das Los gespielt,  
Sehn in die Nacht hinaus wir gehen. —  
Zurück, vom Feind verfolgt, ein Einz'ger kehrte,  
Der blutete, verhüllte sein Gesicht  
Und schwieg, — die Fahne bracht' er nicht,  
Und Keiner, Keiner seinen Tränen wehrte. —

Am andern Tag, so ließ Ricciotti melden,  
Fand man die Fahne fest in starrer Hand,  
Berstet, zerschossen, halb verbrannt —  
Und unter Haufen toter Helden. — —  
Wenn wir nun ohne Fahne wiederkommen,  
Ihr Brüder allesamt, gebt uns Pardon!  
Verloren haben wir sie schon,  
Doch keinem Lebenden ward sie genommen.

„Vor Dijon war's.“ Es handelt sich also um die Kämpfe, die sich, wie wir aus der Geschichte wissen, in den letzten Tagen des Januar 1871 dort abgespielt haben. Eine genauere Kenntniss der Feldzugsoperationen jener Tage ist natürlich zum Verständnis des Gedichtes nicht nötig. Nur soviel sei vorausgeschickt, daß es die Aufgabe des Generals von Werder war, die Vogesenpässe gegen den Einfall der französischen Heere zu schützen, daß er bei Belfort und Mömpelgard eine feste Stellung bezogen und daß er in dreitägiger Schlacht (an der Lisaine) Bourbaki mit seinen 150 000 Mann zurückwarf. Das zweite und siebente Korps unter General von Manteuffel, von dem oben in der zweiten Strophe die Rede ist, rückte zu seiner (Werders) Unterstützung heran, brauchte aber gar nicht anzugreifen. Dagegen kam es in den folgenden Tagen zu kleineren Gefechten zwischen Abteilungen des 2. Armeekorps und den Truppen Garibaldis, welcher sich in Dijon festgesetzt hatte und gleichfalls die Vogesenpässe bedrohte. Garibaldi, von italienischer Abstammung und glühender Vorkämpfer der Einigung seines Vaterlandes, war mit italienischen Freischaren den Franzosen zu Hilfe gekommen und führte in der Umgegend von Dijon einen Kleinkrieg, erwies sich aber dabei so zaudernd und unentschlossen, daß sein Beistand den Franzosen wenig genützt hat. Der „Alte von Caprera“ wird er genannt, denn der damals schon Dreiundsechzigjährige hatte auf dem kleinen Felseneiland dieses Namens an der Nordspitze von Sardinien seinen ständigen Wohnsitz.

In jenen Kämpfen um Dijon nun hat sich das außergewöhnliche Ereignis zugetragen, von dem uns der Dichter berichtet. Es handelte sich darum, „den Plankenmarsch der Korps zu decken“, d. h. zu verhüten, daß Garibaldi von Dijon aus der deutschen Nacht in die Seite fiele. Dieser Aufgabe unterzogen sich zwei Regimenter (eine Brigade), die Einundzwanziger und die Einundsechziger. Jene, von Garibaldi hart bedroht, brauchten Hilfe,



und so rückten also diese ins Gefecht. Dem stürmischen Anprall konnten Garibaldis Scharen nicht widerstehen; sie zogen sich in die Stadt zurück, die Deutschen hinterdrein! Hier aber kam ihnen aus den Häusern ein solch mörderisches Feuer entgegen, daß sie schleunigst kehrt machen mußten. In einem Steinbruch finden sie ein notdürftiges Unterkommen und Schutz gegen den nachdrängenden Ausfall des Feindes. Da, ein neues Unheil! Aus einer Fabrik, stark wie eine Festung, knattert Schuß um Schuß auf die ungedeckte rechte Flanke hernieder. Die Fabrik muß genommen werden, koste es was es wolle! Die 5. Kompagnie (200) Mann wird dazu abkommandiert: Wie zur Parade schreitet sie dahin, während der Tod eine fürchterliche Ernte unter ihnen hält. Da trifft es auch den Fähndrich! Er sinkt, aber sogleich ergreift ein Offizier die Fahne: „Wir nach!“ ruft er und stürmt kühn voraus. Umsonst! Er fällt! Der Adjutant, schon blutend, springt vom Pferde und schwingt das Kleinod wieder empor: Da trifft es auch ihn. Und nach ihm zwei brave Musketiere: Einer entreißt dem andern die Fahne, und jeder fällt. Bis auf einen kleinen Rest zusammengesmolzen, schlagen sich die Überlebenden durch die Feinde wieder zu den Thren zurück. Aber wo ist die Fahne? Um Gotteswillen! Wir leben, und die Fahne in Feindes Hand? Das darf nicht sein! Vorwärts noch einmal in den Kugelregen! Ein Halbzug (30–40 Mann) wird abgeordnet, die Fahne zu holen, keiner kehrt zurück, alle stürzen! Nun heißt es: „Freiwillige vor!“ Alles meldet sich, was nur noch kampffähig ist. Das Los entscheidet über Sechse, die hinaus dürfen: Ein einziger kehrte zurück, blutend, verhüllten Gesichts — die Fahne bracht' er nicht!

Am andern Tage fand man sie zerseht, zerschossen und verbrannt unter einem Haufen von Leichen: Einer hielt den Schaft noch fest in der erstarrten Hand. Dem Feinde selbst nötigte solche Tapferkeit Bewunderung ab: Ricciotti (Garibaldis Sohn) ließ den Deutschen das Geschehnis melden.

Aber verloren blieb verloren! Ohne Fahne mußten die tapfern Pommern in die Heimat zurückkehren. Doch ist es nötig, daß sie deswegen erst um Pardon bitten müssen? Selten hat sich eine Truppe mit größerem Ruhm bedeckt, als diese Braven bei dem Kampf um die verlorene Fahne!

Wir danken es dem Dichter, daß er uns die Erinnerung dieser Heldentat lebendig erhalten hat. Fragen wir uns freilich, was er selbst hinzugetan hat, um aus der bloßen Erzählung ein Kunstwerk zu machen, so ist das nicht allzuviel. Die Wirkung des Gedichts liegt in seinem Stoffe. Allein es ist schon nichts Kleines, wenn jemand einen glücklichen Stoff aufgreift und diesen in einer Weise aufzurollen versteht, daß er nichts von seiner Eigenwirkung einbüßt. Und das versteht unser Dichter! Besonders von Strophe

4 an, wo das besondere Ereignis, der Kampf um die Fahne, einsetzt, weiß er uns ernstlich zu fesseln.

Als ganz besonders wohl gelungen müssen wir noch den Kunstgriff erwähnen, daß er den Bericht einem Augenzeugen in den Mund legt, einem Veteranen, der noch jetzt an den im Kriege empfangenen Wunden schmerzvoll zu tragen hat: Wir empfangen so gleichsam den Bericht aus erster Hand, und unser Mitgefühl wird stärker in Mitleidenschaft gezogen.

Die Sprache des Gedichtes dagegen zeichnet sich in keiner Weise dichterisch aus. Im Gegenteil: Umstellungen der Verlegenheit („Aus dem Gedräng ein Offizier sie rettet“), rhythmische Härten und Rauheiten („Mir nach! so ruft er und stürmt kühn voraus“), Füllwörter („und in der Hand des Kriegsgotts schwankte hier die Wage“) und ähnliches geben dem Gedicht etwas Diletantisches. Ohne Zweifel hat der Dichter die Sprache später ganz anders meistern gelernt.

Dichterisch höher als das vorige steht das folgende Gedicht:

### Im Walde von Fontainebleau.

„Still, Schwager, stoß nicht so fest in das Horn,  
Bedenke, daß hier hinter Hecke und Dorn  
Verrat und Tod dich umlauern;  
Zum Schweigen brächte wohl deinen Lusch  
Hervor aus dem Dickicht, heraus aus dem Busch  
Die Kugel bewaffneter Bauern.

Du fährst nicht zu Hause den sichern Weg,  
Verhaun ist die Straße und Brücke und Steg,  
Und es dämmert, der Tag geht zur Neige;  
Treib an deine Gäule mit hü! und hallo!  
Es spukt in dem Walde von Fontainebleau,  
Horch! — hörst du nicht knaden die Zweige?“

Ihn gruselt es nicht, er bläst mit Gewalt,  
Als führ' er die Post im Thüringer Wald,  
Da kennt er im Dunkeln die Gleise;  
„Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus,  
Feins Liebchen schaute zum Fenster heraus“ —  
So schmettert die lustige Weise.

Da tönt aus dem Walde ein gellender Pfiff,  
Und von rechts und von links, da knallt es paff! piff!  
Und es stürzt ihm ein Pferd vor dem Wagen,  
Und es raschelt im Laube — da kommen sie schon, .  
„Da hast du's, du leichtsinniger Postillon!  
Jetzt geht es an Kopf dir und Kragen!“

Doch flink von dem Bocke, mit kräftigem Schnitt  
Zerteilt er die Stränge, in sausen dem Ritt  
Entsflieht er der jauchzenden Meute.

Wie hungrige Wölfe das sterbende Wild,  
So fallen sie an — welch nächtiges Bild! —  
Die meuchlings eroberte Beute.

Nun geht's ans Plündern mit wüstem Geschrei,  
Sie teilen und streiten und kämpfen dabei  
Um der Liebe freundliche Gaben.  
Und nahm sich der eine ein wärmendes Kleid,  
So entreißt's ihm der andere voll Gier und voll Neid,  
Sie zerren herum sich wie Raben.

Die Briefe der wirbelnde Wind verweht,  
Sie können's nicht lesen, was drinnen steht,  
Und treten sie unter die Füße.  
Da liegt nun im Kote, was Mütterchen schrieb,  
Wie sie bangt und zittert, die Hand so lieb,  
Und der Liebsten herzinnige Grüße.

Wie aber das leuchtende Morgenrot  
Des Walbes säuselnde Wipfel umloht,  
Da naht sich's, den Frevler zu ahnden.  
Sie kommen zu Fuß und kommen zu Roß,  
Die Büchsen geladen mit scharfem Geschoß,  
Die Räuber im Walde zu fahnden.

Und als die Sichel des Mondes bleich  
Herunterblickt auf das dämmernde Reich  
Der moosigen Eichen und Föhren,  
Da war es stille, der Vogel schwieg,  
Da hingen in Schlingen wie Dohnenstiege  
Zwei Duzend von Franktireuren.

Der Wald von Fontainebleau liegt in der Nähe von Paris. Er mußte von den deutschen Truppen und ihren Transporten in siebenziger Kriege oft durchquert werden. Das gab allem räuberischen Gesindel willkommenen Anlaß zu Überfällen. Besonders gefürchtet waren die Franktireurs, das waren Leute, die sich auf eigene Kosten bewaffnet hatten, zum Heere meist in gar keiner Beziehung standen und den Deutschen auf eigene Faust allerlei Schaden zuzufügen suchten. Nicht selten waren es Bauern, die sich für die Drangsale des Krieges auf diese Weise rächen wollten, dabei aber oft keinen Unterschied zwischen Freund und Feind machten und in der Wahl ihrer Mittel — Plünderung, Mord — durchaus strupellos waren. Die französische Regierung hatte zwar das Recht der Bildung solcher Freitruppen anerkannt und stattete sie auch mit einem Ausweis aus; die deutschen Militärbehörden aber betrachteten sie als das, was sie nach dem Völkerrecht auch waren, als Mörder und Räuber, und machten, wo sie ihrer habhaft werden konnten, kurzen Prozeß mit ihnen: Sie ließen das Gesindel hängen.

Unser Gedicht erzählt uns von einem solchen Überfall mit da-

rauffolgendem Gericht. Ein Wagen voll Liebesgaben, wie sie die Angehörigen daheim den Soldaten im Felde zu schicken pflegen, ist unterwegs nach Paris und muß dabei den Wald von Fontainebleau durchqueren. Der deutsche Fuhrmann — er stammt aus dem Herzen Deutschlands, aus Thüringen, und ist seines Zeichens ein Postillon — kennt die drohenden Gefahren; er weiß, daß Frantireurs in der Nähe sind, er hört es in den Zweigen knacken, sieht hier und da eine verdächtige Gestalt durchs Dämmer des sinkenden Tages huschen: Aber Furcht kennt der Wadere nicht. Mit Seelenruhe bläst er wie daheim auf seinen Fahrten sein Horn: „Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus“, — gar seltsam schmettert die deutsche Weise durch den französischen Wald.

Natürlich das Gesindel wird dadurch angelockt! Schon haben sie sich gesammelt: Ein gellender Pfiff gibt das Zeichen zum Angriff, und ein Duzend Schüsse kracht aus dem Hinterhalt hervor. Doch nur ein Pferd ist getroffen, der Postillon ist noch heil. Jetzt aber rasch herunter vom Boß, ehe die Bande hervorstürzt! Mit kräftigem Schnitt trennt er die Stränge, die das noch lebende Pferd an den Wagen knüpfen, schwingt sich darauf, und fort gehts in sausendem Galopp, Hilfe herbeizuholen.

Nun fallen die wüsten Gesellen über die Beute her: Alles wird herumgezerrt und auseinandergerissen; wo ein besonders schönes Stück erscheint, da erhebt sich ein widerliches Zanken darüber. Die Briefe, so voll zärtlicher, besorgter Liebe, sie werden in den Kot getreten: Lesen können sie die Schufte ja so nicht! Endlich wird Ruhe, jeder sucht mit seinem Raube den heimatischen Herd zu erreichen.

Aber schon ist die Vergeltung unterwegs. Auf die Nachricht des Postillons ist eine Abtheilung Soldaten zum Absuchen des Waldes abkommandiert worden. Wirklich finden sie auch zwei Duzend dieser Gesellen. Als es wieder Abend wird, und der stille Mond hoch herunterblickt auf den Schauplatz des Überfalls, da hängen sie an den Bäumen wie die Drosseln in den Dohnen, ein seltsam schauerlicher Anblick!

Eine Reihe von Bildern, jedes anziehend in seiner Art, ist es, welche der Dichter an unserm Auge vorüberziehen läßt. Erst die Fahrt durch den dämmernden Wald, in dem es zu spuken scheint, als Gegensatz dazu aber den frischen, furchtlosen Jungen auf dem Boß, der lustig bläst, — auch ein „Kitter trotz Tod und Teufel“! Dann die Plünderungsszene: Der Mond ist indessen heraufgekommen, wie hungrige Wölfe über das erbeutete Wild, so haben sie sich über die Ladung hergemacht; unwillkürlich malt man sich einige Gestalten näher aus. Drittens die Jagd nach den Verbrechern: Morgenluft weht, der Himmel im Osten rot, hie und da ein kurzes Handgemenge, und einer nach dem andern wird herbeigeschleppt,



wo kurzes Gericht gehalten wird (auch dies gäbe kein übles Bild!). Zum Schluß wieder kalte Mondscheinnacht; alles ist still, kein Vogel singt, in den Lüften schaukeln grauig die Leichname der Gerichteten.

Es ist immer ein gutes Zeichen für den Wert einer Dichtung, wenn sie uns malerisch so anregt; denn das ist ein Beweis, daß der Dichter wirklich darzustellen, nicht zu beschreiben, gewußt hat. Dazu aber sind hier bei Wolff auch alle Bilder in Stimmung getaucht, sodaß neben dem malerischen Bestandteil auch der musikalische nicht fehlt. Endlich ist auch die Komposition der kleinen Schöpfung überaus straff und dramatisch zugespitzt (wozu schon die Anrede des „Schwagers“ durch den Dichter beiträgt) und die ganze Darstellung von echter, ehrlicher Empfindung durchtränkt. Kurz es ist ein Gedicht, dem wir vor der „Fahne der Einundsechziger“ entschieden den Vorzug geben müssen.

Jünger als die beiden vorigen, aber sie an vaterländischem Hochgefühl und allgemeiner Dichterkraft überragend, ist **Ernst von Wildenbruch**, der Nachfolger Geibels in der dichterischen Reichsheroldenschaft (wie ihn E. Engel nennt). Selbst aus Hohenzollernblute entsprossen — sein Vater war die Frucht einer freien Verbindung des Prinzen Louis Ferdinand mit einer Berliner Bürgerstochter —, hat er in glühenden Tönen des Vaterlandes Herrlichkeit und die Verdienste des Hohenzollerngeschlechtes um deren Zustandekommen besungen, — dergestalt, daß man ihn vorübergehend der höfischen Liebedienerei beschuldigen konnte. Sehr mit Unrecht! Niemals hat Wildenbruch nach dem Beifall vor oben geschickt, alles quoll bei ihm aus einem vollen und lautern Herzen, — einem Herzen, das in Lust und Schmerz für sein Deutschland schlug. Aber auch darüber hinaus hat er echte und heiße Töne gefunden zum Preise edler Menschlichkeit: Man denke nur an sein packendes „Herenlied“ und an seine meisterliche Novelle „Kindertränen“.

Ernst von Wildenbruch<sup>1)</sup> wurde am 3. Februar 1845 zu Beirut in Syrien als Sohn des preussischen Generalkonsuls Louis v. Wildenbruch geboren. Der Knabe lernte spät sprechen und zeigte sich überhaupt wenig begabt, sodaß man ihn nur den „dummen Erne“ nannte. Die diplomatische Stellung des Vaters führte die Familie zuerst nach Berlin zurück, dann nach Athen, hierauf nach Arnautköi (spr. Arnautkö) bei Konstantinopel und zuletzt wieder nach Berlin. In Athen wandelte der stille, träumerisch

<sup>1)</sup> Wir folgen hier der großen, zweibändigen Biographie von Bertold Litzmann.



Anabe nachdenklich unter den Ruinen der Akropolis. In Arnautlöh erhielten die Geschwister den jungen Otto Fried, den späteren Direktor der Frankeschen Stiftungen, zum Hauslehrer; er war es, der zuerst den schöpferischen Funken in der Seele des künftigen Dichters weckte. Unvergeßlich ist diesem z. B. eine Julius-Cäsar-Vorlesung Frieds geblieben. 1857 finden wir die drei Brüder auf dem Pädagogium zu Halle; als im nächsten Jahre die heißgeliebte Mutter starb, kamen Ernst und sein jüngerer Bruder in eine Berliner Familie in Pflege und besuchten das Französische Gymnasium. Auch hier, wie auf der Kadettenanstalt zu Potsdam, in die sie im folgenden Jahre eintraten, war der Anabe als Schüler lässig und schlaff, wohl aber ein begeisterter Theaterbesucher, ein wahrer „Theaternarr“, wie ihn die Kameraden nannten. Nie erlebte Woneschauer durchrieselten ihn, als er zum ersten Mal das „Räthen von Heilbronn“ sah. Immer kräftiger regte sich der Dichter in ihm — er machte schon selber Verse —, sodaß ihn seine Stellung als Sekondeleutnant im 1. Garderegiment zu Potsdam in tiefer Seele unbefriedigt ließ. Den Austritt aus dem Offiziersstande erlaubte ihm der Vater aber nur unter der Bedingung, daß er sich dafür dem Studium widme. Zu diesem Zwecke mußte der jetzt Achtzehnjährige erst die Reifeprüfung nachholen. Er bereitete sich hierzu vor als Externeer des Gymnasiums zu Burg bei Magdeburg, dessen Direktor damals Otto Fried war, und erreichte das Ziel bei großem Fleiß in 1 ½ Jahren, obgleich er zwischendurch auch noch den deutsch-österreichischen Feldzug mitmachte (wobei er übrigens nicht ins Gefecht kam). Den Tag von Königgrätz pflegte er später seinen zweiten Geburtstag zu nennen: Er ward durch die kriegerischen Ereignisse zum bewußten Preußen und Deutschen geboren! Wir finden ihn hierauf in Berlin als Studiosus der Rechte. Auch der deutsch-französische Krieg, in dem er als Premierleutnant einen Truppentransport zu leiten hatte, gab ihm keine Gelegenheit, sich militärische Vorbeeren zu pflücken. Nach bestandener Referendarprüfung fand er eine erste Anstellung in Frankfurt an der Oder. Hier, wo er auf den Spuren des von ihm verehrten Heinrich von Kleist wandelte, ging ihm die Erkenntnis auf, daß er zum vaterländischen Dichter bestimmt sei! Fortan lebte und schuf er nur in maiorem patriae gloriam. Zwei Schlachtenexen, „Bionville“ und „Sedan“, machten ihn besonders in militärischen Kreisen bis hinauf zu Kaiser Wilhelm I. rühmlichst bekannt und gewährten dem kurz darauf scheidenden Vater das beglückende Bewußtsein, einen wohlgeateten, hochbegabten Sohn zu besitzen. In Frankfurt schuf der Dichter seine ersten Novellen und Dramen, legte zwischendurch die zweite Staatsprüfung ab und wurde Gerichtsassessor. Nach kurzer Beschäftigung in Eberswalde wurde er 1877 Hilfsrichter

am Berliner Stadtgericht, vertauschte aber diese Stelle bald gegen das Amt eines Hilfsarbeiters im Ministerium. Er bekleidete dies bis zum Ende des Jahrhunderts, erhielt den Titel „Legationsrat“ und später auch noch den „Geheimen“ und erwarb sich die Zufriedenheit seiner Vorgesetzten. Andererseits war auch er mit seinem Amte zufrieden: Gewährte es ihm doch ein gesichertes Auskommen und ließ es ihm doch reichlich Muße zu dichterischem Schaffen. Gegen dreißig Dramen und etwa ebenso viele Erzählungen entfloßen nach und nach seiner fleißigen Feder und machten seinen Namen zu einem der meistgenannten des Tages. Freilich, auf die Aufführung seiner Bühnendichtungen mußte er zunächst ein Jahrzehnt lang schmerzlich harren: Erst 1881 wurden seine „Karolinger“ in Meiningen, Berlin und andern Orten dargestellt, und nun folgten auch die andern Stücke bald nach. Reich geehrt und von seinen begeisterten Verehrern (fälschlich) zum ersten bedeutenden Dramatiker nach Schiller erhoben, mußte er andererseits herbe Angriffe der Kritik erdulden, und sein edles Streben, dem Vaterlande seine eigene Größe und die Verdienste des „mächtigen Götterschlechts der Hohenzollern“ in dramatischen Bildern vor Augen zu stellen, wurde, wie gesagt, von Übelwollenden als höfische Liebedienerei verdächtigt, fand aber beim Berliner Hofe selbst durchaus nicht ungeteilte Anerkennung: Einige seiner preislichen Dramen wurden gerade an den preußischen Hofbühnen aus kleinlichen Gründen verboten. Der Alternde, an zunehmender Schwerhörigkeit Leidende, der seit 1885 in kinderloser Ehe verheiratet war mit Maria v. Weber, einer Enkelin des Freischützenkomponisten Karl Maria von Weber und Tochter des ausgezeichneten Eisenbahningenieurs und Schriftstellers Max Maria von Weber, suchte sich zuletzt in Weimar eine Zufluchtsstätte: Sein 1907 erbaute Villa „Ithaka“ war ihm jedoch nur zwei Jahre zu bewohnen bestimmt. Er starb am 15. Januar 1909 in Berlin und wurde in Weimar zur letzten Ruhe geleitet. Auch zu dem dortigen Hofe hatte der aufrechte Mann keine Beziehungen: Die erregende Unterredung, die er mit dem Großherzog Wilhelm Ernst gehabt hatte, schied ihn für immer von diesem unwürdigen Nachfolger großer Ahnen.

Wildebruchs Bedeutung beruht auf seinem dramatischen und seinem novellistischen Schaffen. Er ist der bedeutendste Vertreter des idealistischen, des heroischen, des pathetisch-rhetorischen Dramas nach Schiller, und einige seiner Novellen, wie die bereits erwähnten „Kindertränen“, ferner das „Edle Blut“, „Archambault“ u. a. gehören zu den besten ihrer Gattung.

<sup>1)</sup> Vergl. hierzu Wildebruch als Dramatiker in Band IX und Wildebruch als Erzähler in Band X der Erläuterungen.

Auf dem Gebiet der Lyrik — das uns hier allein angeht — hört unser Dichter nicht zu den Großen, ja nicht einmal zu den kleineren, doch echten Niederfängern. Er ist auch im Liede Epiker und Dramatiker. Er kann sich nicht selbst ausströmen im Gesang, er muß erst Menschen formen nach seinem Bilde, um dann diese in seiner Phantasie zu Kindern seines Fühlens zu machen. Seine Besonderheit ist das leidenschaftlich erzählende Gedicht (nicht die eigentliche „Ballade“, die ihm schon zu liedartig ist), bei dem es, daß er dessen Stoff der Geschichte entnähme, wie in den beiden Schlachten-Epen „Bionville“ und „Sedan“, sei es, daß er ihn frei erfinde, wie in den Gedichten „Der Emir und sein Roß“, „Im Gedicht „In der Silbesternacht“ oder dem schon erwähnten Hohenlied“. Viele seiner Zeitgedichte haben nur den Wert von Gelegenheitspoesien und sollen keinen andern haben: Es lag Wildenbruch immer am Herzen, eine unmittelbar ethisch-praktische Wirkung hervorzubringen, die Liebe zu Kaiser und Reich zu stärken und das Gewissen für des Vaterlandes Nothe und Sünden zu schärfen. Das aber ist nicht des echten Lyrikers Art! Zu diesem diente Wildenbruch auch die eindringliche Bildkraft und die Sangesarbeit. Auch in seinen hier in Betracht kommenden kleineren Gedichten ist er, wie Engel treffend sagt, „mehr beredt als tief und genständig.“

Aus allem aber, was Wildenbruch geschrieben, blickt uns eine lebenswerte, edle, verstehende Persönlichkeit warmen Auges an: Dies ist es, um weswillen wir ihn lieben müssen. Und dem vaterländischen Empfinden des Geschlechtes, das noch zu Bismarcks Zeiten geübt werden mußte, hat er den angemessensten Ausdruck gegeben: Das ist es, was ihm seinen Platz in der Geschichte der deutschen Literatur für alle Zeiten sichert!

### Kaiser Heinrich.

1106 n. Chr.

Die Rheinesadler mit lastendem Flug,  
Sie zogen den schwebenden Kreis,  
Als Heinrich kam auf Schloß Hammerstein,  
Kaiser Heinrich, ein flüchtender Greis.  
Der Abendsonne verscheidende Glut  
Lag zitternd auf Tälern und Höhen;  
Kaiser Heinrich sah in den strömenden Rhein:  
„O Deutschland, wie bist du so schön!  
Ihr Berge mit rebandurchglühter Brust,  
Du herdenbewandelte Trift,  
Ihr steht mir geschrieben tief in das Herz  
Wie eine heilige Schrift.  
Wie ein rauschendes Buch voll Märe und Lehr',  
Deutschland, so liegst du vor mir;  
Deine Kaiser machten zum Griffel das Schwert

Und schrieben den Inhalt dir.  
 Und wenn er zu Ende sein Tagewerk schrieb,  
 Tat jeder den Griffel zur Ruh,  
 Er gab das Buch in des Nächsten Hand,  
 Sprach: „Lies und schreibe nun du.“  
 Doch als mir der Vater das Buch übergab,  
 War kindisch und schwach meine Hand,  
 Es nahmen's die andern und lasen mir draus,  
 Was nicht in dem Buche stand.  
 Und als ich in dem Buch zu schreiben begehrt,  
 Da kamen die Tage des Fluchs!  
 Es hob sich von Mittag und Abend der Sturm  
 Und griff in die Seiten des Buchs.  
 Er warf sie herauf, er warf sie herab,  
 Er warf sie die kreuz und die quer;  
 Mein Auge ward trübe von wirbelndem Staub,  
 Und das Schreiben ward schwer, ward schwer.  
 So ist meine Schrift nun verworren, verzerrt,  
 Daß niemand sie lesen kann;  
 Sie schütteln die Häupter und nennen mich heut  
 Einen alten verworrenen Mann.  
 Mein Tag geht zur Neige, mein Werk ist getan,  
 Heut schreib ich das letzte Blatt,  
 Den Griffel tauch' ich ins eigene Herz,  
 Da trink' er im Blute sich satt.  
 Und ich schreibe hinein mit wankender Hand,  
 Und ich schreibe mit eigenem Blut,  
 Daß die Schrift soll leuchten durch Länder und Zeit  
 In roter, flammender Blut:  
 Der Ehre verlustig, am Leben bedroht,  
 Vertrieben von Land und von Thron,  
 So flüchtet der Kaiser vor seinem Volk,  
 Der Vater vor seinem Sohn.“ —  
 Die Sonne versank, dumpf rauschte der Rhein,  
 An die Türe schug es mit Macht:  
 „Deines Sohnes Reiter sprengen ins Tal,  
 Zur Flucht, noch birgt uns die Nacht!“  
 Kaiser Heinrich trat in das schwankende Schiff:  
 „O Warner, du mahntest mich recht,  
 Die Nacht gehört dem versunkenen Mann  
 Und die Sonne dem neuen Geschlecht.“

Kaiser Heinrich IV. (1056—1106), jenen unglücklichsten aller deutschen Herrscher, den jedes Kind von der Schule her kennt: ihn hat Wildenbruch ganz besonders ins Herz geschlossen. Hat er ihn doch zum Gegenstand seines größten (wenigstens umfänglichsten) Dramas gemacht, der Trilogie: „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“, und auch im „Neuen Gebot“ wird derselbe Stoff aufgegriffen. Aus der Schaffensperiode des Dichters, welcher diese Dramen angehören, scheint auch unser Gedicht zu stammen. Es behandelt eine Szene aus den letzten Lebenstagen des Kaisers, ähnlich, wie sie uns auch im dritten Teil der Trilogie vorgeführt wird: Dort ist es ein Nonnenkloster am Rhein, in welchem er auf der Flucht



vor seinem Sohne, dem nachmaligen Heinrich V., vorübergehend Ruhe findet, hier das Schloß Hammerstein am Rhein. Auf einem steilen Felsen, bei Andernach gelegen, bietet es einen herrlichen Rundblick auf Täler und Höhen. Müde gehezt von den Verfolgern, schöpft der früh Gealterte ein Stündchen Atem, bevor ihn die Not auch hier wieder von dannen treibt. Und während nun sein Auge die im Glanze der Abendsonne herrlich prangende Landschaft einsaugt, ergreift ihn die Liebe zu dem schönen Deutschland mit neuer Gewalt, und mit der Liebe zugleich der Schmerz, — der Schmerz, nicht um das, was er gelitten, sondern um das, was er nicht erreicht, um alle die hohen Pläne, die er nicht verwirklicht hat. Keine unmittelbare Anklage kommt aus seinem Munde; aber wie nach Riez'sche jede Klage unwillkürlich zur Anklage wird, so vernehmen wir zwischen den Worten des Schicksalgetroffenen die verhaltenen Anklagen aller derer, die dazu beigetragen haben, daß er seinem geliebten Deutschland nicht zum Segen, sondern zum Fluch werden mußte, und um so rührender tritt seine Gestalt vor unser inneres Auge.

Wir wissen's ja, wie's ihm ergangen ist, — von Jugend auf! Einem Buche vergleicht er das Vaterland, einem Buche voll rauschender Mären und voll tiefer Lehren: Seine Vorgänger waren es, welche mit ihrem Schwerte jene Mären schrieben, und jeder, der mit Verstand darin liest, muß daraus für sich selber lernen, zumal wenn er selbst dazu berufen ist, in dem Buche weiterzuschreiben. Aber wehe dem Schreiber, dem man zu frühe das Buch in die Hand gibt, wehe dem Leser, der mit gefärbter Brille darin liest! So ist es Kaiser Heinrich IV. gegangen. Mit 6 Jahren auf den Kaiserthron berufen und mit 15 bereits für mündig erklärt, ist er ein Spielball der Reichsfürsten und ihrer Herrschergelüste gewesen, und zwischen der harten Strenge eines Anno von Köln und der verweichlichenden Nachsicht eines Adalbert von Bremen hin- und hergeworfen, konnte sein Charakter und seine Einsicht nicht diejenige Entwicklung nehmen, welche das schwere Amt der Reichsregierung erfordert. So griff denn der Sturm in die Seiten des Buchs und warf sie die kreuz und die quer: Wie oft tobte der Bürgerkrieg unter seiner Regierung! Dreimal wurde er von Päpsten in den Bann getan, gegen zwei Gegenkönige hatte er sein Recht zu wahren, und zwei Söhne empörten sich gegen den Vater (Konrad und Heinrich). Kein Wunder, daß seine Schrift in dem Buche verworren und kraus geworden, daß nicht sehr erbaulich darin zu lesen ist!

Und nun kommt das Ende, der Tod! Er ist das letzte Kapitel in jedem Menschenleben; aber nicht immer lautet es so traurig wie hier: Der Ehre verlustig, am Leben bedroht, vertrieben von Land und Thron, so flüchtet der Kaiser vor seinem eigenen Volk, der



Vater vor seinem eigenen Sohne! Horch, pocht es da nicht ans Thor?  
Ja, sie sind es, die Warner! Schon sprengen die Verfolger ins  
Thal. Auf, davon! Ins Schiff, das soll mich nach Lüttich tragen,  
dort wird der Verbannte wohl die letzte Ruhe finden. Die Sonne  
geht unter, — auch meine Sonne! Nacht breitet sich über den  
dumpf und kalt rauschenden Rhein: Wohlan, auch meine Nacht  
kommt, möge sie mich Ruhe finden lassen! —

Wie hier der sterbensmüde Kaiser Heinrich spricht und fühlt,  
so würde ein Wildenbruch gefühlt haben, wenn er an seiner Stelle  
gewesen wäre. Des Dichters leidenschaftliche Liebe zum Vater-  
lande ist es, welche dem Kaiser die Worte leiht. Dieser Subjek-  
tivismus ist des Dichters gutes Recht, und die Frage nach der ge-  
geschichtlichen Objektivität kann darüber getrost fallen gelassen  
werden. Genug, daß es möglich ist, daß Kaiser Heinrich so ge-  
fühlt hat! Jedenfalls wird uns dessen Persönlichkeit durch den  
Dichter menschlich näher gerückt. Und was, außer dem Inhalt,  
uns das Gedicht noch lieb macht, das ist die Stimmung, die es  
wie ein leise tönender Holscharfentklang durchzieht. Diese Stim-  
mung wird schon durch die ersten Verse in uns angeklungen: In  
dem schwer lastenden Flug der Adler über dem Rheine erblicken  
und empfinden wir wie in einem Gleichnis die Not der Zeit; in  
den klagenden, und doch niemand anklagenden, also wehmütig  
rückschauenden Worten des entthronten Greises wird diese Stim-  
mung durch manches glückliche Bild festgehalten und verstärkt,  
bis sie dann in dem entsagungsvollen Schlusse ersterbend ausklingt.

Aber wer möchte verkennen, daß wir bei alledem doch zu viel  
Worte hören, zu wenig Wirklichkeit schauen?

Nicht ganz so übel steht es damit bei dem folgenden Gedicht:

### Belehnung Friedrichs I. mit der Mark Brandenburg.

(18. IV. 1417.)

Zu Konstanz, an dem Markte,  
Saß Kaiser Sigismund,  
Ihm war von Gram und Sorgen  
Die Seele krank und wund.

„Wohin ich blick im Reiche  
Hader und Zwistigkeit;  
Es wankt der alte Glaube,  
Es seufzt die Christenheit.

Allein von allen Sorgen  
Die schwerste, die ich fand,  
Das bist im Norden droben  
Du, Brandenburger Land.

Mich weckt zur Nacht im Traume  
Ein klagendes Geschrei:  
„Wir sterben und verderben;  
Hilf, Kaiser, komm herbei!“

Von Elbe bis zur Oder  
Schlachtlärm und Kampf und Blut,  
Zerbrochne Städtemauern,  
Dörfer voll Schutt und Glut.

Verbrechen ohne Strafe,  
Die Unschuld ohne Schutz;  
Denn wer im Bügel sitzt,  
Deut dem Geseze Trutz. —

Wo finde ich im Reiche  
Den Mann von Herz und Hand,  
Der vom Verderben rette  
Mein Brandenburger Land?"

Da schüttelten die Häupter  
Die Fürsten und die Herrn.  
Wer will die märkischen Wölfe  
In einen Käfig sperr'n?

Wer will sein Haus erbauen  
Dort zwischen Bruch und Sand?  
Viel besser ist's, wir bleiben  
In unserm schönen Land."

Und aus den Reihen allen  
Vortrat ein einziger Mann,  
und aller Augen blickten  
Den einen staunend an.

Das war von Hohenzollern  
Herr Burggraf Friederich:  
„Wenn Gott mir Gnade schenket —  
Der, den Ihr sucht, bin ich."

Wie stand er vor dem Kaiser  
Stolz in bescheidner Kraft,  
Sein Leib so schlank gewachsen  
Wie einer Lanze Schaft!

Sein Auge blau und leuchtend,  
Ein wandelloser Stern,  
Als wie von Gott gezeichnet  
Zum Fürsten und zum Herrn!

Ihn schmückte nicht der Rurhut  
Und nicht der Hermelin;  
Sein Kleid, das war der Panzer,  
Das Schwert umflirrte ihn.

Doch wie er stand im Kreise  
Der Fürsten hoch und reich,  
Sein Haupt wuchs über alle;  
Kein einziger war ihm gleich.

Und staunend sah der Kaiser  
Ihn lange an und sprach:  
„Willst du des Lebens Freuden  
Tauschen für Ungemach?"

Wagst du es, einzutreten,  
Ein einziger, für das Recht,  
Wo für das Unrecht streitet  
Ein tobendes Geschlecht?

Willst du dein Leben wagen  
Allständlich an den Tod,  
Nur um ein Volk zu retten  
Aus seiner tiefen Not?"

Friedrich der Hohenzoller  
Zus Aug dem Kaiser sah;  
Er sprach nicht lange Worte,  
Er sagte nichts als: „Ja."

Und in des Kaisers Rechten  
Die Hand des Zollern lag,  
Und Wort und Handschlag waren  
Wie Blitz und Donner Schlag.

Da über allen Häuptern  
Wie Adlerrauschen flog's,  
Und aus dem fernen Süden  
Gen Norden brausend zog's. —

Und fern im märkischen Dorfe  
Zus Knie der Bauer sank:  
„Herr Gott im hohen Himmel,  
Dir sei Lob, Preis und Dank!

Mein Feld hat wieder Ernte  
Und meine Kinder Brot:  
Es kommt der Hohenzoller —  
Ein Ende hat die Not!"

Auch dieses Gedicht behandelt einen Stoff, der dem Dichter dauernd am Herzen gelegen hat: In seinen „Quixows“ (dem besten seiner Schauspiele) hat er ihm dramatische Gestalt gegeben. Unser Gedicht behandelt gleichsam das Vorspiel dazu: Es zeigt uns, wie es bei der Wahl des Burggrafen Friedrich von Nürnberg zum Statthalter der Mark Brandenburg zugegangen ist. Auf dem Konzil zu Konstanz war es, auf dem Markte, in offener Fürstenversammlung. Kaiser Sigismund hat schwere Sorgen: Die Kirche in Verderbnis, durch das Auftreten Hussens die Gefahr unheil-

barer Kirchenspaltung. Dazu nun die Klagen der Brandenburger über die wüsten Zustände in ihrem Lande. Die Ritter liegen beständig in Fehde miteinander und verüben Raub und Gewalttat an Bürgern und Bauern. Und niemand, der bereit wäre, dort Ordnung zu schaffen. Man kennt sie ja, die „märkischen Wölfe“: Die kriechen nimmer zu Kreuze! Und was wäre auch dort zu holen, in des „Heiligen Römischen Reichs Erststreusandbüchse“! Aber siehe, da tritt Einer hervor, ein hoher, schlanker Mann, ein geborener Herrscher. Er hat dem Kaiser schon manchen wertvollen Dienst geleistet, ihn schon in manche Schlacht begleitet. Der Burggraf von Nürnberg ist es, der sich bereit erklärt, die Rebellen zur Vernunft zu bringen und Ordnung im Lande zu schaffen. Verwundert blickte der Kaiser ihn an. Noch einmal hält er ihm die Schwere seiner Aufgabe vor. Es wäre nicht nötig gewesen! Denn dieser Mann weiß, was er tut: Nur noch einmal sagte er Ja, und fest fällt seine Rechte in die Hand des Kaisers.

Ein welthistorischer Augenblick! In den letzten drei Strophen bringt uns der Dichter seine Bedeutung zum Bewußtsein. In den Lüften weht es wie Adlerrauschen, das vom Süden gen Norden zieht: Es ist die deutsche Kaisermacht, welche sich zum Fluge nach dem Norden anschickt. Denn mit der Wahl Friedrichs I. zum Statthalter der Mark begann die Entwicklung des Hohenzollerngeschlechts und mit ihm die Preußens, also des neuen, nun schon wieder Vergangenheit gewordenen deutschen Kaiserreichs. Was aber damals dem märkischen Bauer wertvoller und wichtiger war, das war der Umstand, daß nun wieder ein mächtiger Beschützer der Unschuld, ein Ordner und Mehrer des Reichs da war. Wir wissen's ja, wie es der neue Herr verstand, die trozigen Adelligen zu züchtigen, nirgends besser als aus des Dichters „Quigows“ wissen wir's. Aber: Er hat es fertig gebracht, sie zum Gehorsam zu bringen, er hat sein Wort eingelöst.

In formeller Hinsicht ist kaum etwas über das Gedicht zu bemerken. Der schlicht erzählende Charakter des Ganzen erhebt sich nur an zwei Stellen zu etwas höherem Schwung: da, wo der Held hervortritt und der Dichter uns sein Bild malt, und in den letzten drei Strophen, wo uns der Dichter auf die hohe Warte der welthistorischen Betrachtung stellt. Dem schlicht erzählenden, volkstümlichen Charakter des Gedichts ist das Versmaß angepaßt: Es ist die (geteilte) Nibelungenstrophe, also das Metrum des alten deutschen Volksepos.

Mehr als in den vorigen nähert sich der Dichter in der folgenden Schöpfung der echten Lyrik.

### Weihnacht.

Die Welt wird kalt, die Welt wird stumm,  
Der Winter-Tod geht schweigend um;  
Er zieht das Leilach weiß und dicht  
Der Erde übers Angeischt —  
Schlafe — schlafe !

Du breitgewölbte Erdenbrust,  
Du Stätte aller Lebenslust,  
Hast Duft genug im Denz gesprüht,  
Im Sommer heiß genug geglüht,  
Nun komme ich, nun bist du mein,  
Gefesselt nun im engen Schrein —  
Schlafe — schlafe !

Die Winternacht hängt schwarz und schwer  
Ihr Mantel fegt die Erde leer,  
Die Erde wird ein schweigend Grab,  
Ein Ton geht zitternd auf und ab:  
Sterben — Sterben.

Da horch — im totenstillen Wald  
Was für ein süßer Ton erschallt?  
Da sieh — in tiefer, dunkler Nacht  
Was für ein süßes Licht erwacht?  
Als wie von Kinderlippen klingt's,  
Von Ast zu Ast wie Flammen springt's,  
Vom Himmel kommt's wie Engelsang,  
Ein Flöten- und Schalmeeientlang,  
Weihnacht! Weihnacht!

Und siehe — welch ein Wundertraum:  
Es wird lebendig Baum an Baum,  
Der Wald steht auf, der ganze Hain  
Zieht wandelnd in die Stadt hinein.  
Mit grünen Zweigen pocht es an:  
„Tut auf, die sel'ge Zeit begann:  
Weihnacht! Weihnacht!“

Da gehen Thür und Tore auf,  
Da kommt der Kinder Jubelhauf,  
Aus Türen und aus Fenstern bricht  
Der Kerzen warmes Lebenslicht.  
Bezwungen ist die tote Nacht,  
Zum Leben ist die Lieb erwacht,  
Der alte Gott blüht lächelnd drein,  
Des laßt uns froh und fröhlich sein!  
Weihnacht! Weihnacht!

Wir schätzen dieses Gedicht zunächst um seines musikalischen Charakters willen. Wie inhaltlich, so zerfällt es auch dem Tone nach in zwei deutlich getrennte Hälften: Der erste Teil ist ganz auf Nacht und Tod gestimmt, ein ernstes Largo in Moll, das schließ-



lich auf einen einzigen zitternden Ton ausmündet: Sterben — sterben! Aber horch, da beginnt leise ein anderes Thema einzusetzen, entwickelt sich zu einem süßen Pastorage in Dur, wir hören Flöten- und Schalmeyenklänge, immer voller und freudiger werden die Harmonien, um schließlich in einem frommen, frohen Weihnachtschoral auszuklingen: Weihnacht — Weihnacht! Wahrlich, unser Gedicht ist so durch und durch musikalisch erfasst, daß man es unmittelbar als Programm zu einer Weihnachtssymphonie verwenden könnte!

Aber nicht nur das Ohr, auch das Auge kommt dabei auf seine Rechnung. Das Gemälde des Todes ist ganz auf schwarz und weiß gestimmt: Der Winter-Tod hat der Erde das dicke weiße Bettuch übers Angesicht gezogen, wie einer Toten, und schwarz und schwer hängt der Mantel der Winternacht vom Himmel herab: Die ganze Welt ein riesiges, schwarzumflortenes Totengemach. Aber siehe, da erwacht im Wald ein süßes Licht, und tausend Flämmchen springen, ein neues Pfingstwunder, von Ast zu Ast; der Wald wird lebendig und kommt zur Stadt und pocht mit grünen Zweigen an Türen und Fenster, bis es auch drinnen Licht wird und der Kinder frohe bunte Schar das liebliche Wunder bestaunt und bejubelt.

Und so ist das Gedicht durchaus auf den Reiz des Gegensatzes berechnet. Der Kälte des ersten Theiles steht das warme Lebenslicht des zweiten, der eisigen Ruhe dort die mannigfaltige Bewegung hier gegenüber, und während wir dort den Tod als den düstern Weltenherrscher schauen, sehen wir hier triumphieren, was stärker ist als der Tod: die Liebe!

Und dies bringt uns auf den Gedankengehalt des Gedichtes. Wie Storm und viele andere neuere Dichter, so hat auch Wildenbruch dem kirchlichen, dem positiv-christlichen Vorstellungskreis fern gestanden. Aber auch ihm hat's, wie jenen, das Weihnachtsfest angetan mit seiner Poesie, mit seinen vielen sinnigen Bräuchen, mit seiner Idee, so wie sie der Dichter versteht und wie sie gewiß auch den tieferen Sinn des christlichen Mythos bildet: der Idee der allbezwingenden Liebe, die in die Welt gekommen ist und Leben und Freude und Seligkeit gebracht hat allen denen, die ihr Herz der holden Botschaft öffnen wollen. Wie Storms Weihnachtslied<sup>1)</sup>, so ist auch Wildenbruchs „Weihnacht“ ein durchaus weltliches Weihnachtslied. Aber da, wo der Dichter den tiefsten und vollsten Akkord greifen will, am Schlusse, da drängen sich ihm von selbst die Worte des alten Kirchenliedes auf die Zunge:

„Des laßt uns alle fröhlich sein  
und mit den Hirten gehn hinein,  
zu sehn, was Gott uns hat beschert,  
mit seinem lieben Sohn verehrt“.

(Luther, Vom Himmel hoch.)

<sup>1)</sup> Vergl. Erläuterungen VI.



Winterstimmung atmet auch das folgende Gedicht Wildenbruchs, das uns erzählt, wie ein altes Mütterchen beim Holzsuchen von Müdigkeit überwältigt wird und den Tod durch Erfrieren findet.

### Großmutter Holzsammlerin.

Die Luft geht kalt, der Wind hinstreicht,  
Alt Mütterchen langsam nach Hause schleicht.  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Hat Reisig gesammelt im knarrenden Walde,  
Der Abend sinkt, die Nacht kommt bald,  
Der Korb auf dem Rücken drückt schwer, drückt schwer,  
Doch die Kinder zu Hause, die hungert sehr,  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Den zitternden Rücken zur Erde gebückt,  
Die starrenden Händ' ineinander gedrückt,  
Sie hat sie mit dürftiger Schürze verhüllt;  
Denn der Winterwind heult und pfeift so wild,  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Da horch, da horch, mit Schellengeklirr,  
Mit Pferdegetrappel und Peitschengeschwirr  
Geht ein Schlitten vorbei, das Roß greift aus.  
„Saß ich drin“, denkt die Alte, „bald war ich zu Haus.“  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Siehst nicht, wie der Himmel in Wolken sich türmt?  
Wie in Flocken es wirbelnd herniederstürmt?  
Es häuft sich der Schnee, es versinkt die Au,  
Rings wird es so düster, rings wird es so grau,  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Sie schleicht dahin mit wankendem Tritt,  
Es wächst ihr der Weg mit jeglichem Schritt,  
Ihr zitterndes Herz in die Augen ihr schwillt,  
Ihr trockenes Auge in Tränen quillt,  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Der Pfad ist verloren, der Weg ist verschneit,  
Das heimische Dorf ist weit noch, gar weit,  
Doch den Kirchturm, von ferne kannst du ihn sehn,  
Du Alte, du Alte, o bleibe nicht stehn,  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Alt Mütterchen wandert nicht vor, nicht zurück,  
Die Heimat sucht ihr umnachteter Blick,  
Sie setzt sich langsam in weichen Schnee,  
Drückt das Haupt in die Knie, ihr wird so weh.  
Eil dich, alt Mütterchen, eile!

Das Sternenheer beginnt seinen Lauf,  
Die Alte sitzt, sie steht nicht auf,

Der Tod schreitet her übers schneeige Feld,  
Ihm gehört nun die schweigende schauernde Welt,  
Fliehe, alt Mütterchen, fliehe!

Die Kinder zu Hause, die jammern so sehr,  
Die Alte stört es im Leben nicht mehr,  
Die Kinder schreien nach Brot, nach Brot,  
Alt Mütterchen hört's nicht, alt Mutter ist tot.  
Schlaf nun, alt Mütterchen, schlafe!

Das Gedicht ist eine Ballade, also eine Verserzählung, welche durch die Strophenform und andere, auf Erzielung einer Stimmung berechnete Mittel der Iyrischen Gattung angenähert worden ist.

Der Inhalt dieser Ballade ist einfach genug. Eine alte Frau hat Reisig gesammelt im winterlichen Wald, denn das gekaufte Holz ist der armen Familie zu teuer. Den schweren Korb auf dem Rücken, schickt sie sich gegen Abend an, heimzugehen. Eine rührende Erscheinung, wie sie da an uns vorbeischiebt, den zitternden Rücken zur Erde gebückt, die halb erstarrten Hände unter der dünnen Schürze verborgen! Ein prächtiger Schlitten saust an ihr vorbei, die Leute in dichte Pelze ver mummt: Ach, säß ich drin, denkt die Alte, dann käm ich doch geschwinder nach Haus! Arme Alte! Sie sollte nie mehr nach Hause kommen! Schon verlassen sie ihre Kräfte, sie muß ihren Tritt verlangsamten; die Tränen treten ihr ins Auge und verdunkeln ihr den Weg noch mehr, der so schon fast im Schneegestöber verschwindet. Da plötzlich merkt sie: Sie hat den Weg verloren! Umsonst späht sie nach dem heimischen Kirchturm; der ist zu weit. Nun setzt sie sich am Wegrand nieder und verbirgt das Haupt in den Schoß. Ist das noch ein Mensch, dieses schwarze, zusammengeballte Etwas, das wir da vor uns sehen? O ja, noch ist's einer, ein Mensch im finstern Tal des Jammers! Noch hüpf't das müde Herz in matten Schlägen, noch denkt sie traumhaft durch all ihr Leid der Lieben daheim, die ihrer harren. „Wo nur Großmutter bleibt?“ sprechen die daheim besorgt und pressen das Antlitz an die kalten Scheiben, um hinauszusehen in das Dunkel und in das Schneegestöber. Kinder, eure Großmutter wird nie mehr kommen! Draußen sitzt sie, allein in öder Flur, und vollendet sanft ihres Lebens Lauf. Schon schwinden ihr die Sinne; sie schaut und fühlt nichts mehr. Noch ein paar Schläge, da steht das müde Herz still. Droben prangen die ewigen Sterne und erzählen von unsäßbarer Herrlichkeit: Die Alte ficht kein Leid und keine Lust mehr an. Sie hat ausgerungen, ausgelitten: Schlafe, alt Mütterchen, schlafe!

Dieser an sich schon ergreifende Stoff ist vom Dichter in eine Form gegossen, die ihn noch wirksamer macht. In den schwebenden Rhythmen des Dreiertaktes haben wir ein Abbild des eintönigen,

einlullenden Winterabend=Schneegeflöbers (Daß die erste Strophe bloß dreizeilig ist, ist wohl nur Zufall; es wirkt aber auch wie ein kurzes Vorspiel, in welchem das Thema schon anklingt). Der Rehrreim der letzten Zeile trägt immer sehr dazu bei, ein Gedicht liedförmig zu machen: Man hört gleichsam den Chor der Zuhörer den Rhapsoden mit seinem Rundgesang begleiten! Besonders glücklich aber ist die zur Anrede gewandelte Form dieses Rehrreims. Der Dichter (oder Leser) tritt so gleichsam dem Mütterchen als zweite Person gegenüber, die an ihrem Schicksal den innigsten Anteil nimmt; dadurch wird der Balladencharakter außerordentlich gehoben.

Uhrisch wirkt ferner das beständige Gegenwärtighalten des Wetters, wenn die Bezugnahme auf dieses auch durch den Stoff schon gegeben war. Kaum eine Strophe, in der nicht dem Landschaftsbilde ein neuer Zug hinzugefügt würde! Im Wetter liegt aber immer ein starker Stimmungszauber (wie schon die Erfahrung des Alltags lehrt); selbst in Romanen wirken Naturschilderungen immer Uhrisch (sofern sie nur überhaupt dichterisch sind). Wo Stimmung ist, da fühlen wir uns immer musikalisch berührt.

Endlich ist die ganze Darstellung durch die ungewöhnliche Sprache wie in ein Element des Uhrischen getaucht. Man beachte die vielen malenden und klingenden Beiwörter, die Wiederholungen einzelner Sätze, die Häufung aufeinanderfolgender kurzer Sätze u. dergl. mehr. So stellt sich uns das Gedicht dar als eine der besten Schöpfungen unseres an echter Uhrik nicht eben reichen Dichters.

Wir wenden uns nun zu dem vierten der Poeten, die wir hier unter der Überschrift der Vaterlandsdichter vereinigt haben: **Prinz Emil zu Schönau-Carolath**. Es mag Verwunderung erregen, daß wir diesen Uhriker und Novellisten gerade von der patriotischen Seite nehmen; und gewiß ist diese nicht die hervorstechendste an ihm, — wie er denn keineswegs in dem betonten Sinn als Vaterlandsdichter zu bezeichnen ist wie die drei vorigen. Aber ob man ihn nun mit Bartels unter die „Pessimistischen und Decadence-Uhriker der siebziger Jahre“ (Decadence ist Verfall, Verderbnis, Fäulnis), oder mit E. Engel einfach unter die „Sänger“ eben dieses Zeitraums rechnen mag: Für die Schule kommt er kaum mit etwas anderem als mit einigen seiner vaterländischen Gedichte in Betracht. Und zweifellos spiegelt sich gerade in diesen seine reiche Natur von einer ihrer liebenswürdigsten Seiten.

Über das Leben dieses Dichter=Edelmanns ist noch nicht viel an die Öffentlichkeit gedrungen. Geboren am 8. April 1852 zu Breslau, widmete er sich anfangs der Offizierslaufbahn, nahm dann seinen Abschied und ging auf Reisen, „um sein großes Weh zu vergessen“. Ein trauriges oder tragisches Erlebnis muß damals sein

ganzes Inneres umgewühlt und seiner Persönlichkeit dauernd den Stempel aufgedrückt haben. Ein weltchmerzlicher Zug geht von daher durch die meisten seiner Poesien und tritt insbesondere auch in den 1878 erschienenen „Liedern an eine Verlorene“ zutage. Später freilich hat sich dieser Zug zu einer alle Standesunterschiede überbrückenden Schmerzgeborenen Menschenliebe, ja zu einer innigen, bibeltreuen Frömmigkeit abgeklärt. Schönaich kaufte sich dann im Holsteinschen an — Gut Haseldorf bei Hamburg — und lebte hier seinen schriftstellerischen Neigungen, seit 1887 glücklich verheiratet mit Katharina von Anorring. Außer Gedichten erschienen von ihm Vers- und Prosaerzählungen. Am 30. April 1908 ist er gestorben. Still und schlicht, wie der Mann selbst gewesen, war sein Begräbniß; alle Kundgebungen, selbst Blumen spenden, hatte er sich verboten. Über den Menschen Schönaich urteilt Engel: „Der auf den Höhen der Gesellschaft geborene Dichter hat offenbar ein reiches Innenleben geführt: Nichts Menschliches ist ihm fremd geblieben, und von einem besondern Standesgefühl findet sich bei diesem wahrhaft vornehm denkenden Edelmann und Adelsmenschen keine Spur.“ Dieses Urteil dürfte unwidersprochen bleiben. Dagegen gehen die Bewertungen des Dichters Schönaich weit auseinander. Zwar gesteht ihm auch Bartels, gleich Engel, ein starkes Talent zu; aber er nennt ihn einen aristokratischen Bohémien (Zigeuner), der allen Zusammenhang mit dem Volk verloren habe; was er biete, sei eine stark parfümierte Decadencehymne, blasirt und schwül, in der sich der Dichter möglichst anziehend zu spiegeln suche.

Bartels hat dabei wohl nur die Anfänge des Poeten im Auge gehabt, seine „Lieder an eine Verlorne“, die allerdings stark von Schopenhauerschem Pessimismus und Griesbachscher Tannhäuserstimmung beeinflusst sind. Später hat, wie schon angedeutet, sein Geist eine andere, gesündere Richtung genommen: Das Soziale, ja das Religiöse tritt in den Vordergrund, eine Wandlung, die er selbst in den schönen Versen ausgesprochen hat:

„Wir wollen vom Haupt uns streifen  
Der Kränze sengenden Saum,  
Das fiebernde Lustergreifen,  
Den großen Griechentraum.

Wir wollen die Hand erfassen,  
Des Schiffsherrn von Nazareth,  
Der, wenn die Sterne verblaffen,  
Nachtwandelnd auf Meeren geht.“

Von einem Zerreißen des Zusammenhangs mit dem Volke abgesehen kann bei dem Schöpfer der nachfolgenden Gedichte gar keine Rede



ein. Zu den großen Dichtern gehört Schönaich-Carolath nicht, auch kaum zu den kleineren echten, vielmehr zu denen, welche durch gefühlsbetonte edle Gesinnung ersetzen, was ihnen an wurzelhaftem Sängertum abgeht.

Wie liebenswürdig tritt uns z. B. die Persönlichkeit unseres Dichters in dem folgenden lyrischen Kabinettstückchen entgegen:

### Daheim.

Ein Weg durch Korn und roten Klee,  
Darüber der Lerche Singen,  
Das stille Dorf, der helle See,  
Süßes Wehen, frohes Klingen.

Es wogt das Korn im Sonnenbrand,  
Darüber die Glocken schallen —  
Sei mir gegrüßt, mein deutsches Land,  
Du schönstes Land vor allen!

Das ist ein Gruß an das Vaterland, aus tiefster Seele geschöpft wie nur jemals einer! Ein aufatmen des „Daheim!“ entringt sich der Seele des Heimgekehrten, da sich nun endlich die deutsche Landschaft wieder vor seinen glücklichen Augen ausbreitet, — diese deutsche Landschaft, wie er sie in wenigen Zeilen so sinnkräftig uns vor die Seele malt: den Weg zwischen wogendem Korn — wir atmen den Mehlgeruch der im Sonnenbrande der Ernte entgegenreisenden Körner — und rotblühenden Klee hindurch, das frohe Singen der Lerche in den Lüften, das stille Dorf am Horizont, von wo die Glocken fromme Grüße senden, den hellen See zwischen dunklem Gebüsch, und über dem allen ein süßes Wehen, ein frohes Klingen, recht als wenn die Heimat den wiederkehrenden Sohn mit treuen Mutterarmen umschlöße! Da bricht es ihm aus vollem Herzen hervor: „Sei mir gegrüßt, mein deutsches Land, du schönstes Land vor allen!“ Und wahrlich: Jeder, der fremde Lande geschaut hat und nun unter ähnlichen Umständen wieder heimgekehrt ist, er wird mit einstimmen in den Gruß, in das Lob, das der deutschen Erde den Preis gibt vor allen andern Gegenden und Zonen. Schon Walter von der Vogelweide hat es angestimmt, dieses Lob der deutschen Erde:

Lande hab' ich viel gesehn,  
Nach den besten blickt' ich allerwärts:  
Übel möge mir geschehn,  
Wenn sich je bereden ließ mein Herz,  
Daß ihm wohlgefall  
Fremder Lande Brauch:  
Wenn ich lügen wollte, — lohnte mir es auch?  
Deutsche Zucht geht über alle!



Und Max von Schentendorff, der reinste Poet unter den  
Freiheitsjüngern, rief bei seiner Heimkehr aus Frankreich aus:

Wie mir deine Freuden winken  
Nach der Knechtschaft, nach dem Streit!  
Vaterland, ich muß versinken  
Hier in deiner Herrlichkeit!

Freilich: Das sind Gefühle, Stimmungen, wie sie sich der  
Vaterlandsfreund nur in glücklichen Zeiten, nach einem siegreichen  
Kriege bemächtigen! Die tausend schlimmen Erscheinungen der  
Gegenwart lassen keine ungetrübte Freude an der deutschen  
Heimat aufkommen. Nur wer tiefer blickt, wer an ein kommendes  
Deutschland glaubt, dem kann die Freude an Volk und Vaterland  
auch jetzt nicht ganz ersterben. Ja, selbst in dieser Zeit der  
politischen Zerrissenheit, der zügellosen Schucht, des Schieber-  
und Wucherertums dürfte es noch eine deutsche Wirklichkeit  
geben, wie sie uns Schönaich in dem folgenden Idyll geschildert hat:

### O Deutschland!

Mondschein und Giebelbächer  
In einer deutschen Stadt —  
Ich weiß nicht, warum der Anblick  
Mich stets ergriffen hat.

Dort drüben bei Lampenscheine  
Ein Jüngling starrt ins Licht  
Und schwärmt und schluchzt und empfindet  
Sein erstes und bestes Gedicht.

Dort sitzt eine junge Mutter,  
Die wiegt ihr Kind zur Ruh,  
Sie wiegt ihr Kind und betet  
Und singt ein Lied dazu.

Es blickt auf die mondhellen Giebel  
Tieffinnend ein Greis hinaus,  
Er hält in der Hand eine Bibel,  
Drin liegt ein welker Strauß.

Die Bäume rauschen, es funkeln  
Die Sterne ab und zu;  
Dort unten liegen die dunkeln  
Häuser in tiefer Ruh.

Es plätschert in alter Weise  
Am Simonsplaze der Born,  
Von weitem tutet leise  
Der Wächter in sein Horn . . .

O Deutschland! mir tat's gefallen  
In manchem fremden Land —  
Dir aber hat Gott vor allem  
Das beste Theil erkannt.

Du lebst und schwärmst und dämmerst  
In tiefer Seelenruh;  
Wenn du dein Eisen hämmerst,  
Erklingt ein Lied dazu.

O lasse dir niemals rauben  
Die alte Schwärmerei  
Für Frauen, Freiheit und Glauben —  
Bleib unentwegt dabei.

Daß du vom Born der Sage  
Mögst schöpfen Frömmigkeit  
Und Kraft zu wüthigem Schlage  
Nun und in Ewigkeit!

Mondschein und Giebelböcher !<sup>1)</sup>. Wie romantisch=heimatlich wird uns da sogleich zu Mute ! Wir glauben's dem Dichter gerne, daß ihn dieser Anblick stets ergriffen hat ! Geht's uns doch gerade so ! Das macht die Poesie des Mondscheins überhaupt und die Schönheit der lichten Nacht, wenn der Brunnen auf dem Markte traulich plätschert und der Wächter mit Laterne und Horn schwer einwandelt auf dem holprichten Pflaster. Das machen aber insbesondere die hohen Giebelböcher, welche Vorstellungen Dürer'scher Kunst und mittelalterlichen Bürgerwohlstandes in uns lebendig werden lassen, in deren dunklen Böden und Ecken wir vielleicht selbst als Kinder gruselige Märchen erlebt haben und an deren Erkerchen und Thürmchen nun das Mondlicht sein magisches Netz spinnt. Vielleicht ist auch hier und da ein hohes Fenster noch erleuchtet, und wir träumen uns mit dem Dichter hinauf zu das weltentrückte stille Stübchen zu dem traulichen Schein der Lampe. Wer mag dort oben ein zurückgezogenes, warm umhegtes Leben führen ? Vielleicht ein Jüngling, der schwärmt und schluchzt und von den Poesien träumt, davon seine Seele voll ist und die wohl nie den vollwertigen Ausdruck finden werden. Vielleicht eine junge Mutter, die ihr Kind mit einem frommen Liebe zur Ruhe legt. Vielleicht ein Greis, der forschend in der Bibel liest, dem an welcher Strauß darin wehmütig-selige Jugenderinnerungen heraufbeschwört. Oder welche andere Form auch immer es sei, in der das deutsche Gemüt auslebt, dieses deutsche Gemüt mit seinen realen Träumen, mit seinem frommen Glauben, mit seinem

<sup>1)</sup> Wie eine Illustration zu dem Gedicht erscheint das bei Fischer und Franke, Düsseldorf, herausgekommene Kunstblatt „Kleinstadt-Idyll“ von Ernst Liebermann, München.

pietätvollen Erinnern, mit seiner Schwärmerei für Frauen und Freiheit, für Glaube und Wahrheit, dieses deutsche Gemüt, das uns schon in unsern alten Sagen und Märchen wie aus großen blauen Rinderaugen rätselvoll anblickt und das die Fremden nie verstehe und dafür immer verlachen werden! Mögen sie! Wir wissen was wir daran haben: Auch all unsere Arbeit hat letzten End ihren unerschöpflichen Quell und empfängt ihren Segen nur aus diesem Reichtum des deutschen Gemüts. Und so möge es bleiben in Ewigkeit!

Oder ist es schon dahingefunken, dieses Deutschland der Stille, der Häuslichkeit, der Schwärmerei, der Frömmigkeit, — des Idealismus? Wenn wir auf die Großstadt sehen mit ihren neuen zeitlichen „Errungenschaften“, dieses rastlose Jagen nach Reichtum und Genuß, dieses Presto-Tempo des Verkehrs, diese Göttenfremdung oben und unten, diese bewußt hassenden, auf Umstürzenden Proletariernmassen, dieses blutsaugerische Spekulantentreiben, dieses ganze lärmende, nervenaufpeitschende Wesen des Kino-Zeitalters: Man könnte versucht sein, dem Dichter zuzurufen: Schwärmer! In welchem Wolkenkuckucksheim bist du denn zuhause, daß du ein Deutschland, wie du es schilderst, noch für möglich hältst! Aber nein, es gibt dieses ruheseelige, romantische altmodische Deutschland wirklich noch: In den Tausenden von Kleinstädten und Landorten, wo noch keine Elektrische faust, wo der Mensch noch nahe beim Menschen wohnt und infolgedessen mehr Zufriedenheit, Vertrauen und Glück zuhause ist, wo zwischen den Pflastersteinen das Gras wächst und jeder ankommene Fremde ein kleines Ereignis ist! Und hier, in der „Provinz“, hier wurzelt auch noch der alte Glaube, die alte Treue und Biederkeit fest in den Herzen, da ist man noch schlicht und einfach und deutsch. Ja, nicht in der Hauptstadt, in der „Provinz“ ist das Deutschland eines Schönaich-Carolath noch zu finden; von hier aus allein kann auch die Gesundung unseres siechen Volkskörpers erfolgen.

### Neben Gewittern.

Im sonnenbrütenden Erdbeerhag  
Die Kupfernatter geringelt lag.  
Auf dürres Moos und verkrüppeltes Holz  
Der Mittag sengend niederschmolz.  
Am Horizont aus Dunst und Hitze  
Wuchs schweres Gewölk im Sonnenblice.  
Ein Krater schien es, dessen Rachen  
Von Draußen schwoll, von dumpfem Krachen.  
Wie Donner klang es, rastlos grollend,  
Wie Knattern und Brodeln, in Stößen rollend.  
Dort drüben rangen, verhüllt von Dampf,  
Zwei Heere den Vernichtungstampf.

Es schnürte sich ein stählernes Netz  
 Um das herannte, verlorene Netz.  
 Doch freundlich schien die Sonne hier,  
 Auf Posten stand ein Grenadier,  
 Stahlblau von Auge, hell von Haar,  
 Ein Kerl, mit dem nicht zu spaßen war;  
 Der sperrte den Weg und rief sein Halt.  
 Vor ihm, kaum sechzehn Winter alt,  
 Barsüßig, ein Mädchen, ein Kleid voll Flicken,  
 Maß den Preussien mit bösen Blicken.  
 Und wie der schweigend rückwärts wies,  
 Schlich sie beiseit' durch Haide' und Wies',  
 Sollt Beeren sammeln in einen Krug,  
 Den mühsam ihr mageres Armchen trug.  
 Doch tief im sonnenbrütenden Hag  
 Die Kupfernatter geringelt lag,  
 Die hat zu züngelndem Sprunge gezückt  
 Den Zahn in des Mädchens Ferse gedrückt.  
 Aufschreit das Opfer sinnberaubt. —  
 Da senkt der Feind sein behelmtes Haupt  
 Und niederkniend hält er fest  
 Den Mund auf die bläuliche Wunde gepreßt,  
 Aufsaugend das Gift, errettend das Kind . . . .  
 Im dürrn Roggen schief der Wind,  
 Auf zwei gesenkte Menschenstirnen  
 Fiel Liebesgruß von ew'gen Firnen.  
 Sie schwiegen; die Sonne sank heiß und sacht,  
 Im Blutrausch vertobte die Sommerschlacht,  
 Ein Weltereignis brach dort sich Bahn,  
 Hier ward ein Werk der Liebe getan,  
 Und welches von beiden das größere war,  
 Macht einst das Jenseits offenbar.  
 Denn nur die Liebe kann erlösen  
 Von Haß, von Krieg, vom Fluch des Bösen.

Hier sehen wir unsern Dichter auf dem Gipfel seines Könnens. Zwar scheint ihm auch diesmal die Gesinnung den Anstoß zum Schaffen gegeben zu haben, — jene menschenfreundliche, echt menschliche Gesinnung, die den älteren Schönaich so herrlich leidet: Sein Plan war, zu zeigen, wie sich unbekümmert um das auserfüllte Ringen der Völkerschlacht, ja mitten auf dem blutigen Schauplatz selber ein Werk reiner Menschenliebe abspielen konnte, wie edles, hilfreiches Menschentum sich über die Schranken der Volkheit hinweg die Hände reicht, selbst dann, wenn die nationalen Leidenschaften aufs höchste entflammt sind. Aber bei der innern Ausgestaltung des Falles wurde ihm diese doch so sehr Selbstzweck, daß darüber die zu beweisende „Moral“ nur zu der Rolle eines dienenden Schmuckstückes herabgedrückt wurde und so ein echtes, durch keine Blässe des Gedankens angekränkelt Kunstwerk entstand.

Dabei ist es fesselnd, zu beobachten, wie der Dichter sein Material — das sich in Wirklichkeit natürlich räumlich beieinander

sand — zeitlich gruppiert, wie er die „Spieler“ seines Stück zeitlich aufmarschieren läßt, um eine möglichst starke Wirkung erreichen. Es handelt sich um deren vier: den auf Posten stehend „Prussien,“ das erdbeersuchende barfüßige Mädchen, die beiden kämpfenden Heere und — die Kupfernatter. Im Gegensatz dem prosaischen Erzähler, der etwa so beginnen würde: war im siebziger Kriege, während der Kämpfe von Metz, da stand ein preussischer Grenadier auf Posten“ usw., beginnt der Dichter mit einem scheinbar nebensächlichen Zuge, mit der Kupfernatter. Aber freilich gewährt ihm das den Vorteil, daß die spätere Katastrophe trefflich vorbereitet ist; und zweitens bildet die sich schlängelnde Schlange ein vorzügliches Belebungsstück in dem Bild der brütenden Mittagshize, das der Dichter im Anfang entwirrt. So erkennen wir hier ein Grundgesetz der bildenden (der nicht in Worten bildenden) Kunst: nicht gleich mit der Hauptsache zu beginnen, sondern erst den Schauplatz — weniger zu malen, als umreißen, und die Schatten aufzuzeigen, welche gleichsam kommende Ereignisse in ihre Umwelt vorauswerfen.

Im übrigen geschieht dann der Fortgang des Gedichts nach der einfachen Regel jeder Erzählung: was nacheinander sich zugetragen, auch nacheinander zu berichten. Doch erhebt es sich auch dann noch nach innerer und äußerer Form weit über die Gattung einer bloßen Erzählung in Versen. Zur innern Form sind besonders die Gegensätze zu rechnen, auf deren vollendeter Heranbildung nicht zum wenigsten die Wirkung beruht: Am Horizonte der donnernde Krater der Schlacht, hier ein friedlich-freundlich Plätzchen im Walde; ein Grenadier, ein martialischer Kerl, und dem nicht zu spaßen ist, und vor ihm ein armes Bauerndirnlein mit geflickten Röckchen; dann die Hauptsache: dort eine Entfesselung aller zerstörenden Kräfte, Haß, Krieg, Zorn und Verderben, hier ein Werk reiner, edler Menschenliebe, ein fast zärtliches Bemühen um die Erhaltung eines Einzellebens. Und diese Gegensätze sind durch die Fabel so innig miteinander verknüpft, wachsen so natürlich aus dem Stoffe hervor, daß wir uns von keiner Absicht verstimmt fühlen.

Der innern Form stellt sich die äußere ebenbürtig an. Seite. Ungemein frisch und kräftig sind die Farben und Bilder, deren sich der Dichter bedient. Wie lebendig empfinden wir durch die ersten vier Zeilen den „sengend herniederschmelzenden Mittag.“ In den darauffolgenden zehn Zeilen erhalten wir ein Schlachtbild von geradezu Biliencronischer Größe und Farbenpracht. In wenigen Worten ist die Begegnung des Grenadiers mit dem blauen Mädchen — sie mißt den Prussien mit bösen Blicken, er wackelt schweigend rückwärts — in den nächsten zwölf Zeilen geschildert. Schlag auf Schlag entwickelt sich dann das Ereignis in den



genden neun Zeilen, und mit dem Bilde des knienden, die Wunde ausfliegenden Kriegers entläßt uns der Dichter. Oder vielmehr, er heißt unsere Blicke darauf verweilen, indem er es in den elf Schlußzeilen zum Gegenstand einer erhebenden Betrachtung macht. Und wenn er dabei die Frage scheinbar unbeantwortet läßt, welches Werk von beiden das größere war, so können wir uns sehr wohl denken, welche Antwort das Herz des Dichters bereit hat:

Denn nur die Liebe kann erlösen,  
Von Haß, von Krieg, vom Fluch des Bösen.

Da hätten wir denn auch gleich das Thema, das während des Ablaufs des letzten, bisher größten Kriegsdramas der Weltgeschichte Tausende von kämpfenden, leidenden, hassenden, liebenden Menschenseelen wie kaum ein anderes bewegt hat: Wie verträgt sich der Krieg mit der christlichen Forderung der Feindesliebe, mit der Menschlichkeit? Die Lösung ist im vorliegenden Falle gegeben: Es kämpfen immer nur Volk gegen Volk, nicht die Einzelnen gegen jeden Einzelnen des feindlichen Volkes. Auch nach dem Völkerrecht ist nur der wehrhafte Angehörige des bekriegten Volkes als Feind zu betrachten, nicht aber Frauen, Kinder, Greise, überhaupt unbewaffnete „Zivilisten“. Auch aus dem Weltkrieg werden neben Grausamkeiten an Unbewaffneten Tüge helfender, rettender Menschenliebe und Großmut berichtet. Sie haben, ebenso, wie das Problem selbst, ihren Niederschlag gefunden, in der Kriegsliteratur von 1914/18, der wir uns nunmehr zuwenden.

Wir alle gedenken noch mit heiliger Freude des Sturmes der Begeisterung, der durch unser Volk hindurchging, als nach Tagen banger Erwartung endlich die Mobilmachung erfolgte. Ein Gefühl beseelte da aller Herzen: der Zorn über den Ring der Friedensbrecher und der stählerne Wille, ihn zu zerreißen, zueinander zu stehen wie ein Mann, Gut und Blut zu opfern für das teure, schwer bedrohte Vaterland. Man wußte von keinen Parteien, keinen Klassengegensätzen mehr, alle Selbstsucht schien erstickt zu sein in dem Gefühl der Hingabe an das große Ganze. Singend zogen die Truppen hinaus. Neben den Dienstpflichtigen stellte sich den militärischen Behörden ein Heer von Freiwilligen zur Verfügung; Jünglinge waren unglücklich, wenn sie als untauglich zurückgewiesen wurden, und Männer, längst über die 45 hinaus, Träger klangvoller Namen wie Dehmel, Böns, Gregor, Rabich, Flex u. a., waren stolz wenn sie als „Gemeine“ in Reih und Glied mitmarschieren durften. Diese Zeit hoher nationaler Erregung mußte sich auch in der Lyrik auswirken, denn „was das Herz voll ist, des geht der Mund über“. Kaum eine Nummer der Zeitschriften und Tageszeitungen, die nicht ein vaterländisches

Lied brachte! Besonders als dann die ersten Heldentaten geschahen, eine Festung nach der andern in Belgien und Frankreich fiel, Hindenburg die Russen in Riesenschlachten zurückgeworfen hatte, Weddigen, Müller, Mücke, v. Spee und andere Seehelden selbst den Feinden Bewunderung abzurufen wußten, da schwoll der patriotische Harfenchor zum Sturm. Vieles freilich, ja das meiste von dem, was damals aus voller Brust hinausklang in die Welt, es ist vergessen und wird vergessen bleiben; es gehört der Geschichte, aber nicht der Literatur an. Auch die Namen dieser Sänger, deren Muse der Rausch der Kriegsbegeisterung war, meldet kein Lied, kein Heldentum. Unter denen freilich, deren Lieder heute noch unser Herz höher schlagen machen, finden sich so bekannte Namen wie Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel, Gustav Schüler, Max Bower, Walter Flex, Gustav Falke, Rudolf Herzog, Ludwig Thoma, Friedrich Lienhard, Anton Dorn, Hanns Heinz Ewers, Richard Schaukal, Franz Adam Behrlein, Casar Fleischlen, Ferdinand Avenarius, Walter Bloem, Alfred Kerr, Ludwig Ganghofer, Richard Nordhausen, Rudolf Presber, Franz Langheinrich, Adolf Holst und andere. Wem nur die Gabe des Singens verliehen war, den drängte es, wenigstens ein Lied beizusteuern zur Speisung des großen nationalen Feuers.

Daneben aber traten andere, noch unbekannte Sänger auf und aus deren Schar hob sich allmählich eine Gruppe heraus, die man als Arbeiterdichter zusammenzufassen pflegt. Unser vor dem Kriege so hoch entwickeltes Industrielieben mit seinen Licht- und Schattenseiten, den Triumphen der Technik, der Ausbeutung des Proletariats, es ist auch früher schon wiederholt poetisch zu fassen versucht worden, von „bürgerlichen“ Dichtern. Es seien nur die Namen Dehmel, Saar<sup>1)</sup> und Hendell genannt. Auf dem Gebiete des Dramas ist Gerhart Hauptmann der Hauptvertreter dieser sozialen Dichtung, — in seinen „Webern“. Aber der große Krieg mit seinem Aufgebot der Massen, er hat auch dem Arbeiterstand selbst die dichterische Zunge gelöst: In dem Wiener Alfons Beckold, dem Franken Karl Bröger, dem Dresdner Max Barthel, dem Rheinländer Heinrich Versch u. a. sind uns Künstler und Deuter der großstädtischen Arbeiterseele erstanden, deren Stoffgebiet schon in den Titeln ihrer Gedichtsammlungen „Eiserne Sonette“, „Hochofen“, „In Staub und Glut“ usw. angedeutet wird. Daß sich unter den Liedern und Gesängen dieser Männer, die sich ihre mangelhafte Schulbildung mühsam erst durch Selbststudium ergänzen mußten, gar manches Unzulängliche, Unfertige, Schülerhafte findet, ist nur natürlich. Aber es pulst dafür oft eine Glut und Leidenschaft darin, es spricht sich darin

<sup>1)</sup> Vergl. unten S. 123.

in solch starkes, eigenpersönliches Leben aus, daß wir uns für die Mängel der Form meist restlos entschädigt fühlen. Zu den Vaterlandsdichtern schlechthin kann man sie freilich nicht rechnen. Dem Arbeiter, der ja meist der international eingestellten Sozialdemokratie angehört, wird es überhaupt schwerer als andern, zur rechten Freude am Vaterland zu gelangen. Von dessen Gütern, umal den geistigen, so gut wie ausgeschlossen, leidet er schwerer als der „Bürgerliche“ unter den bestehenden Zuständen, und seine Parteipresse lehrt ihn vollends, Staat und kapitalistische Gesellschaftsordnung als in der Wurzel verderbt und des Unterganges würdig zu betrachten. Der Krieg mit seinen Schrecknissen und Entbehrungen, vor allem mit seiner langen Dauer, tat dann das Seine dazu, den letzten Funken der Glut, die im August 1914 in allen deutschen Herzen, auch in dem des deutschen Arbeiters, aufgelaugt war, zu ersticken. Um so freudiger überrascht steht man vor einer Dichtererscheinung, in welcher alle diese Umstände die heilige, fürs Vaterland glühende Flamme nicht zu erlöschen vermochten.

**Heinrich Versch**<sup>1)</sup>, den wir damit meinen, ist geboren am 12. September 1889 in München-Gladbach als ältester Sohn eines Kesselschmiedes, eines Veteranen von 1870/71. Am Rande der Industriestadt stand sein Geburtshaus, da, wo das reie Land beginnt. So ward ihm das größte Glück der Kindheit, im Busen der Natur aufzuwachsen. Seine Jugend verlebte er still als Geselle seines Vaters. Aber wenn ihn Schmiedefeuer und Amboß freigaben, dann durchstreifte er Acker, Bruch und Heide. Als Knabe kannte er jeden Griff und jeden Hahn einer Dampfmaschine, aber auch jeden heckenstillen Weg der Umgegend, jede hohle Weide und jeden grünwehenden Birkenbaum ringsumher im nebelverhangenen Lande.“ Seine Wanderjahre führten ihn bis nach Wien, wo er in einer großen Maschinenfabrik arbeitete und das Proletariatselend kennen lernte, auch nach Italien, nach Florenz und Rom. Aber immer wieder zog ihn ein brennendes Heimweh nach seiner Vaterstadt zurück. Im Herbst 1914 wurde er Soldat, kämpfte als Infanterist die furchtbaren Wochen der Champagne Schlacht mit und kam im Sommer 1915 wieder in die Heimat, krank und in Folge einer Verschüttung lange ans Lazarett gebunden.

Frühzeitig wurde er in die sozialistische Arbeiterbewegung hineingezogen. Aber er war viel zu viel Dichter und Mensch, als daß er in dem Parteigetriebe hätte aufgehen können. Auch war es für ihn, den christlich-national Denkenden, äußerst schwer, sich inmitten seiner Genossen zu behaupten. Unter 300 bis 400 Ar-

<sup>1)</sup> Wir folgen hier dem Lebensabriß, den Conrad Overstolz von dem Dichter als Nachwort zu seiner Sammlung „Abglanz des Lebens“ entworfen hat.

beitern war er oft der einzige Christ, und der bekannte Terror den die sozialistische Arbeiterschaft über einen solchen Andersdenkenden ausübt, führte ihn immer wieder auf sich selbst zurück. In Wien wurden seine ersten Gedichte gedruckt. Sein erstes Gedichtbändchen „Abglanz des Lebens“ erschien 1914. Seine Ansicht war, das Leben seiner „Brüder und Schwestern“, der Arbeit dichterisch zu gestalten. Da kam der Krieg und weckte die deutsche Seele in ihm. Am ersten Mobilmachungstage entstand sein erstes vollstündigstes Lied, der „Soldatenabschied“ mit dem Refrain: „Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen.“ Viele andere Lieder folgten. Er hat sie 1917 gesammelt herausgegeben unter dem Titel: „Herz, aufglühe dein Blut!“ Eine zweite oder vielmehr dritte Sammlung erschien 1918; sie trägt den schlichten Namen: „Deutschland! Lieder und Gesänge von Volk und Vaterland.“ Nach seiner Entlassung vom Militär wurde er wieder Kesselschmied und gründete in Verbindung mit seinen Brüdern eine kleine Kesselschmiede. Jetzt ist er daran freilich nur noch wirtschaftlich beteiligt, da ihm sein Gesundheitszustand die harte Arbeit verbietet. Er wohnt in Neuwerk bei München-Gladbach.

Verschs dichterische Persönlichkeit ist besonders durch zwei große Erlebnisse, besser Erlebnisgruppen, bestimmt worden: 1. daß er Arbeiter war und was er als solcher in Beruf und Berufsvereinigung erfahren hat, und 2. daß er Soldat war, „gemeiner Soldat“, und was er im Weltkrieg erlebt hat. Nicht notwendig bedingt durch seine äußern Lebensverhältnisse aber sind zwei andere Merkmale seiner Dichterpersönlichkeit: sein christkatholischer Glaube und sein Deutschtum. In diesen vier Bestimmungen Arbeiter, Deutscher, Soldat, Christ, haben wir den ganzen Versch — den Dichter, wie er so nicht zum zweiten Male vorhanden ist.

Versch war Arbeiter, Fabrikarbeiter, Kesselschmied. Das liefert ihm öfters die Bilder für seine Dichtung, so, wenn er einmal die Schlacht mit einer großen, lärmenden Schmiede vergleicht. Er liebt seine Arbeit. Als Soldat sehnt er sich nach ihr; sie aufruft nach ihm, er verflärt sie durch sein Dichten.

Maschinen rauschen in heiligen Liedern,  
Fabriken sind göttliche Kirchen der Kraft.

So steht er in der ersten Reihe derer, die das Gebiet der modernen Großindustrie künstlerisch erobert haben. Mit Stolz fühlt er sich als „Prolet“, als Handarbeiter, dessen ganzer Besitz seine Kraft ist. Allen Proletariern fühlt er sich brüderlich verbunden, aber der Sozialdemokratie mit ihrem Klassenhaß und ihrer Losung: „Proletarier aller Länder, vereinigt euch“, hält er sich fern.

Denn er ist zweitens ein guter Deutscher. Er wird niemals müde, vom „heiligen Vaterland“ zu singen. Wohl seufzt er einmal



unter den entsetzlichen Leiden des Schützengrabens: „Wie ist uns doch so schwer das Vaterland!“ Aber todtrogend erhebt sich immer wieder sein Gaube an Deutschland:

Zerbricht mir auch Deutschland Leben und Sein:  
Ich kann nur ein Deutscher sein.

Diese Vaterlandsliebe hält sich frei von allem Hurrapatriotismus, wie er ehemals am besten bei Paraden und Gelagen gediehen ist. Diese Vaterlandsliebe ist aus tiefsten Schmerzen geboren. Darum hält sie auch stand gegenüber allen Versuchungen des Weltbürgertums. Sie wurzelt in den Urtiefen seiner Seele, da, wo auch die Religion zuhause ist: „Ich glaub an Deutschland wie an Gott.“

Heinrich Versch ist eine tief religiöse Natur. Seine Religiosität ist von christlich-katholischer Färbung, doch ohne daß sich diese stark hervordrängte. Einige seiner besten Gedichte, wie „Die Mutter Gottes im Schützengraben“ oder „Mutter Gottes im Unterstand“ (s. u.) deuten auf den katholischen Vorstellungskreis hin, und auch sonst finden sich hier und da Andeutungen auf diesen. Aber da es eine tief und innerlich erlebte Katholizität ist, so tut sie seinem Künstlertum keinen Abbruch. Im Vordergrund steht sie überhaupt nicht. Im Vordergrund steht bei Versch das Ringen um Gott, eine starke, übermächtige Gottessehnsucht. Die bösen Zweifel, die der Krieg mit seinen bestialischen Grausamkeiten in jedem Menschen von lebendiger Religiosität erweckt hat, sie sind auch unserm Dichter nicht erspart geblieben. Aus dem Gefühle tiefster Gottverlassenheit (in „Wir armen Soldaten“) ringt er sich in heißen Schmerzen empor zu der Erkenntnis: Auch der Krieg ist Gottes Bote an die Menschheit: „Gott ist im Tod, im Leben — blüht in Schlacht und Ruß!“ Und es wird ihm klar: Auch im furchtbaren Erleben des Krieges sucht Gott den Menschen, der sich von ihm abgewandt hatte in Selbstsucht und Unbarmherzigkeit, in Kaltsinn und Überhebung.

Alles eben, sein Arbeitertum, Deutschtum, Christentum, erhält bei Versch seine besondere Schattierung durch den Umstand, daß er Soldat war. Er hat das Soldatenleben des schrecklichsten aller Kriege im vordersten Schützengraben mit erlebt. Ihm sind alle die Gefühle vertraut, die den „Gemeinen“ draußen beseelt haben: die todverachtende Kampfeslust, die Verbrüderung aller Stände und Waffengattungen, die Schrecknisse des Trommelfeuers, die furchtbare Verlassenheit hinter dem Vorhang der fallenden Minen, der Wahnsinn des Kriegsfiebers, die brennende Friedenssehnsucht, das Schmachten nach Leben und Liebe, aber auch die unsaßbaren Wonnen der Heimkehr. Herzergreifend ist seine Klage: „Nichts ist so bitter auf der Welt als jetzt Soldat zu



sein!“ Haß gegen den „Feind“ kennt er nicht: Der gefallene Franzos ist ihm Kamerad, dem er seinen Trostspruch nachsendet. Machtvoll zeichnet er uns des Menschen Größe im Höllenfessel der Schlacht. In erhabenen Gesichtern malt er uns, wie sich Christus zum zweiten Male für die unverföhlnte Menschheit kreuzigen lassen will, läßt er einen Posten auf der Hängebrücke von Köln die Schlacht am Skagerrak miterleben.

Solches Dichtertum wäre nicht möglich ohne eine außergewöhnliche Herrschaft über die Sprache. Töne von der Leier Theodor Körners oder Siliencron's klingen an in Versen wie: „Mir sprang das Blut aus allen Herzenstiefen“, oder: „Stoßt dem Feind ins Herz die kalten Klingen!“ Wundervolle Bilder begegnen uns in Wendungen wie: „Die Hochöfen glühen wie zornige Riesen mit wehenden Flammenhaaren“, oder: „Der Zypresse schwarze feilige Totenflamme hob meine Seele zu den Sternen vor Gottes Haus.“ Welche Urkraft des Ausdrucks' in Versen wie diesen:

Kanonier, jag' ein Geschos durch das stierige Rohr —  
O wie verbrennt die Stille der Nacht mein Ohr!

Oder:

Das Zögern aber steilt sich wie ein Deich,  
Dahinter braust ein Meer von Schmerz und Weh.

Als Versmaß liebt Versch die Langzeilen von unregelmäßigem Rhythmus und ungezählten Hebungen, wie sie durch Walt Whitmans, des Amerikaners „Grashalme“ in die Literatur eingeführt worden sind. Ein besonders schönes Beispiel ist dies:

Jeder, der heimkehrt vom Kriege, der ist im Meere der trauernden  
Menschheit eine leuchtende Insel von Glück.

Daneben aber finden sich auch streng metrisch gebaute Strophen wie in den folgenden Gedichten, und sie sind oft von großer Sangesbarkeit. Besonders bevorzugt er Gedichte mit wiederkehrender Anfangs- oder Schlußzeile, und sie gelingen ihm ganz besonders wohl.

### Soldatenabschied.

Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn!  
All das Weinen kann uns nichts mehr nützen,  
Denn wir gehn das Vaterland zu schützen!  
Laß mich gehn, Mutter, laß mich gehn.  
Deinen letzten Gruß will ich vom Mund dir küssen:  
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Wir sind frei, Vater, wir sind frei!  
Tief im Herzen brennt das heiße Leben,  
Frei wären wir nicht, könnten wir's nicht geben.  
Wir sind frei, Vater, wir sind frei!

Selber rieffst du einst in Kugelgüssen:  
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Uns ruft Gott, mein Weib, uns ruft Gott!  
Der uns Heimat, Brot und Vaterland geschaffen,  
Recht und Mut und Liebe, das sind seine Waffen,  
Uns ruft Gott, mein Weib, uns ruft Gott!  
Wenn wir unser Glück mit Trauern büßen:  
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Tröste dich, Liebste, tröste dich!  
Jetzt will ich mich zu den andern reihen,  
Du sollst keinen feigen Knechten freien!  
Tröste dich, Liebste, tröste dich!  
Wie zum ersten Male wollen wir uns küssen:  
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Nun lebt wohl, Menschen, lebet wohl!  
Und wenn wir für euch und eure Zukunft fallen,  
Soll als letzter Gruß zu euch hinüberhallen:  
Nun lebt wohl, ihr Menschen, lebet wohl!  
Ein freier Deutscher kennt kein kaltes Müssen:  
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Das Lied gibt die Stimmung der Hunderttausende junger Krieger wieder, die im August 1914 an die Fronten eilten: Sie alle bereit, Mutter Germania mit ihren Leibern zu decken. Sie alle kannten nur ein Muß: daß Deutschland leben müsse, und das war kein kaltes, fremdes Gebot, sondern ein freies, jauchzendes „Ich will!“ Wahrlich eine große Zeit, wenn alle Ichsucht, alle Eigenliebe, alles persönliche Glück, alle Sorge um die nächsten liebsten Angehörigen zurücktritt vor der großen Notwendigkeit, das Vaterland zu retten! Der Dichter zeigt uns den jungen Soldaten, wie er Abschied nimmt von Mutter, Vater, Gattin, Braut und allen Menschen, und immer weiß er dem Abschied eine Wendung zu geben, wie sie dem Daheimbleibenden entspricht. Der Mutter verweist er das Weinen, und küßt ihr ihren letzten Gruß vom Munde. Mit dem Vater, der einst selbst im Kugelregen gestanden hat, weiß er sich eins: Der Kriegsdienst ist ihre freie Tat! Die Gattin weist er auf Gott hin, der uns Heimat, Brot und Vaterland gegeben hat und dessen eigene Wehr und Waffen Recht und Mut und Liebe sind. Die Braut tröstet er: Erst durch Taten der Tapferkeit werde er ihrer würdig werden, sie solle keinen feigen Knechten<sup>1)</sup> freien. Allen Menschen aber ruft er ein herzliches Lebewohl zu, wohl wissend, daß er vielleicht für sie und ihre Zukunft fallen werde.

Der Bau der sechszeiligen Strophen ist kunstvoll und einfach-

<sup>1)</sup> Die schwache Wortbiegung hier wirkt altertümlich-bieder, vergl. Unsern lieben Frauen, im Maien, zum Hirschen.

vollstümlich zugleich. Die vierte Zeile ist stets der ersten gleich und rundet die erste, größere Hälfte der Strophe zum Vierzeiler ab, dem sich dann die zweite, zweizeilige Hälfte mit dem paarig gereimten Rehrreim anschließt. Am Rhythmus hat der Dichter nicht gefeilt und geglättet; er ist noch ziemlich rau, wie es dem rauhen Kriegshandwerk entspricht. Um so schöner leuchtet aus dem Ganzen eine zarte, feine, wahrhaft adelige Seele hervor! Das Gedicht behält neben seinem Kunstwert den eines Denkmals dessen, wie die Besten der wehrhaften jungen Deutschen den Beginn des Weltkrieges empfunden haben.

### Ein Kamerad.

Den langen Herbst und Winter hielt er getreulich stand,  
Schuf sich aus Krieg und Fremde Heimat und Vaterland.  
Sein Heimweh tranken die Sterne, es floß in die ruhende Nacht,  
Am Tage hat er der Heimat wie einer Toten gedacht.  
Doch als der Frühling mit erstem Scheine die Luft erfüllt,  
Da war sein hartleuchtend Auge von dunkler Trauer umhüllt.  
Da stöhnte er tief im Schläfe und wußte es selber nicht,  
Da welkte in Träumen und Sehnen sein hartes Kriegergesicht.  
Und eines Morgens im Dämmer, da sang es über das Land —  
Da stand er, bebenden Mundes, das Auge zum Himmel gewandt:  
Da war eine erste Lerche, die sang zwischen Krachen und Graus,  
Da floß die gefangene Seele aus ihres Willens Haus.  
Da weinte er. Weinte vor Dual: Jetzt sah er erst Tod und Schlacht,  
Sah, was des halben Jahres Krieg über die Erde gebracht.  
Er griff nicht mehr zum Gewehre, er hat seine Wacht versäumt,  
Und stand er auf seinem Posten, da hat er geschwärmt und geträumt.  
Er küßte die nackte Erde und warf sich an ihre Brust,  
Hat nichts mehr von aller Beschwerde, nichts mehr vom Kriege gewußt.  
Er hörte auf kein Kommando, nicht, wenn ein Schrapnell zersprang,  
Kein Schießen, kein Stürmen, kein Rufen — nur: daß die Lerche sang.

Es gibt ein Gedicht von Liliencron, „Krieg und Frieden“, das ist ganz auf die Wirkung des Gegensatzes gebaut: Vom Friedenszustand aus schaut der Dichter im Geiste die Schrecknisse des Krieges, die er selbst erlebt hat, und beides, Krieg wie Frieden, steigern sich dadurch gegenseitig in ihrem Stimmungsgehalt wie zwei Komplementärfarben<sup>1)</sup>. Ähnlich ist auch Lesschs Gedicht auf den Gegensatz abgestellt: Der Kamerad, der den Krieg erlebt, der unmittelbar darin steht, hört eine Lerche singen und wird durch den Traum von Heimatglück und Friedensruhe, den der Gesang des holden Frühlingsboten in ihm weckt, so berauscht, daß er für die Wirklichkeit um ihn her taub und blind wird, seine Pflicht versäumt und keiner Lebensgefahr mehr achtet. Es liegt dem Gedicht jedenfalls ein wirkliches Erlebnis zugrunde, denn der Dichter hat es „seinem Freunde Felix Braun zum Andenken an den

<sup>1)</sup> Vergl. meine „Moderne Lyrik in schulmäßiger Behandlung.“

Frühling 1915" gewidmet. In diesem Felix Braun haben wir höchstwahrscheinlich den Kameraden zu erblicken, dessen Seele dem Lied der Lerche unterlag, nachdem sie dem Krachen und Braus der Granaten ein halbes Jahr lang tapfer widerstanden hatte. So erschien ja auch Gott dem streitbaren Elias nicht im Gewitter, Sturm und Erdbeben, sondern im sanften Säuseln des Morgenwindes.

Und wie wundervoll ist uns das seelische Ereignis nahegebracht! Herbst und Winter sind ja auch im Frieden und in der Heimat dazu angetan, uns auf uns selbst zurückzuziehen. Da ward es denn dem „Kameraden“ leicht, sich in seinem Unterstand einigermaßen häuslich einzurichten. Nur in der Nacht ergoß sich wohl ein leises Heimweh aus seiner Brust in den weiten Raum, noch das „tranken die Sterne“! Mit dem Frühling aber wurden die weichen Gefühle stärker in seinem Busen, — wie denn ja der Benz auch in der Heimat Liebessehnsucht und süße, entnervende Schwermut zu wecken pflegt. Sein sonst so stahlhart leuchtendes Auge umflorte sich mit dunkler Trauer, seine Kameraden hörten ihn im Schlafe stöhnen, sein hartes Kriegergeſicht (Man denke an Dürers „Ritter trotz Tod und Teufel“) „welkte in Tränen und Sehnen.“ So war es denn eine weiche, blumengleich offenstehende Seele, in die das Lied der ersten Lerche wie ein Tau aus einen Himmelslüften hineinfiel. Die dampfende, frisch gebrochene Scholle, der friedlich dahingezogene Pflug, das Dörflein, im Grün versteckt, Menschen, lieb und traut — alles zauberte ihm dieses Lied vor die Seele. So muß es dem Schweizer sein, wenn er das Alphorn hört! Und vielleicht wäre er auch wie dieser gewesen, wenn es möglich gewesen wäre, oder wenn nicht ein Rest von Willenskraft dagegen Einspruch erhoben hätte. Aber wenigstens „die gefangene Seele floh aus dem Gefängnis ihres Willens“: er weinte, der harte Mann, weinte vor Schmerz und Qual! Und wie der Freund an des Freundes Brust, wie der heimkehrende Liebende in die Arme der Geliebten, so warf er sich an die Brust der nackten, ihres Grüns beraubten Erde, küßte sie wie im Traumel, und, verschlossen allem Getos und Geraſe ringsumher, suchte sein Ohr in schmerzvoller Verzückung der himmlischen Musik der kleinen, unschuldigen Vogelstimme.

Das Versmaß ist das schlichtberichtende, epische der Nibelungenstrophe; selbst die Zusammenfassung der Verse zu Vierzeilern ließe sich durchführen. Der Einschnitt in der Mitte jeder Zeile will beim Lesen wohl beachtet sein: Er folgt stets auf eine Senkung, einen Jambus, und stellt so dem „männlichen“ Versende eine „weibliche“ Endung an die Seite. Durch die Zweiteilung des Verses erscheint auch der Gedanke in der Regel geteilt,



zwiefach gefügt, was für die Musik des Gedichtes wesentlich ist. Man strauchle nicht über den Vers:

Doch als der Frühling mit erstem | Scheine die Luft erfüllt.

Männlich ist die Zäsurendung nur in dem Verse:

Da weinte er. Weinte vor Dual: | Jetzt sah er erst Tod und Schlad.

Aber dieser Vers trägt ja mit seiner Dreiteilung überhaupt eigenes Gepräge. Er bezeichnet den Höhepunkt der Gefühlskurve. Da rollt der epische Faden nicht mehr glatt ab, da stockt der Atem und mit ihm der Vortrag.

Im selben Versmaß ist das folgende Stück verfaßt:

### Brüder.

Es lag schon lang ein Toter vor unserm Drahtverhau,  
Die Sonne auf ihn glühte, ihn kühlte Wind und Tau.

Ich sah ihm alle Tage in sein Gesicht hinein,  
Und immer fühlt' ich's fester: Es muß mein Bruder sein.

Ich sah in allen Stunden, wie er so vor mir lag,  
Und hörte seine Stimme aus frohem Friedenstag.

Oft in der Nacht ein Weinen, das aus dem Schlaf mich trieb:  
Mein Bruder, lieber Bruder — hast du mich nicht mehr lieb?

Bis ich, trotz aller Kugeln, zur Nacht mich ihm genaht  
Und ihn geholt. — Begraben: — Ein fremder Kamerad.

Er irrten meine Augen. — Mein Herz, du irrst dich nicht:  
Es hat ein jeder Toter des Bruders Angesicht.

Als sich die Heere im Weltkriege in den Schützengräben gegenüber überlagerten, da suchte man natürlich hüben wie drüben die Stellung möglichst zu sichern. Das geschah unter anderen auch durch Stacheldraht, den man von Pfosten zu Pfosten in vielen Windungen kreuz und quer zog. Wenn nun die Feinde, gewöhnlich nach einer viestündigen Artillerievorbereitung, heranstürmten, so kamen sie vor den Drahtverhau, und wem es da nicht glückte, sich mit dem Drahtschere rasch den Weg zum Feinde zu bahnen, den streckten sie meist eine feindliche Kugel dahin. War dann der Angriff abgefallen und zogen sich die Feinde wieder zurück, so hatten sie meist keine Zeit, ihre Toten und Verwundeten mitzunehmen. Diese blieben vielmehr auf dem freien Raum zwischen den beiden seitigen Stellungen liegen, bis es — meist in der Nacht — möglich wurde, sie zu beseitigen.

So lag auch einst ein Toter vor dem deutschen Drahtverhau just an der Stelle, wo der Infanterist Heinrich Versch seinen Stab



in Schützengraben hatte. Ihm war, es müsse sein Bruder sein, wenn nicht sein leiblicher, so doch einer seiner deutschen Brüder. Endlich kann er dem Drange des Herzens nicht länger widerstehen: Eines Nachts holt er ihn herein, ungeachtet der stets hin- und herpfeifenden Geschosse. Er betrachtet ihn: Da ist es ein Franzos! Er schaufelt ihm dennoch ein Grab und senkt ihn mit Segensgedanken hinein. Seine Augen haben sich geirrt, sein Herz irrte sich nicht, denn: „Es hat ein jeder Toter des Bruders Angesicht.“ Der Tote ist uns kein Feind mehr — ach, könnten wir nur auch in dem Lebenden immer den Menschenbruder erblicken! Der Krieg, der harte Ruf des Vaterlandes erlauben es nicht. Das ist die schwere Tragik, unter der im letzten Kriege alle Helden gelitten haben. Verschs schönes Gedicht bringt sie uns ergreifend nahe.

### Mutter Gottes im Unterstand.

Mutter Gottes, du hast nun all das Bittere gesehn —  
Und ich kann nicht mehr zu meiner Mutter gehn  
Und legen meinen Kopf in ihren Schoß  
Und werde mein Leid und das des Kriegeres los.

Ich ging ja von meiner Mutter weg in den Krieg hinein.  
Nun ist keine mehr, die noch kann bei mir sein,  
Als du, die uns dein sterbender Sohn am Kreuz versprach:  
„Sieh da, deine Mutter, Johannes!“ Und sie folgte ihm nach. —

O Mutter, wenn ich nun ganz verlassen und einsam bin,  
Sprich: „Du mein Kind!“ und neige dich zu mir hin —  
Und wenn mich die Granate verschlingt — dann sprich zu deinem Sohn:  
„Er starb für sein Land, wie du für die Menschen. Gib ihm seinen Lohn!“

Was wäre der Mensch in seiner Not, wenn er den Trost der Religion nicht hätte! Je stärker das Gefühl unserer Vergänglichkeit und Nichtigkeit über uns hereinslutet, um so fester klammern wir uns an ein Ewiges, Heiliges, an welchem theilhabend wir das Bewußtsein unseres eigenen überzeitlichen Seins und Wertes wiedergewinnen können. Wir nennen es Himmel, Seligkeit, Schicksal, Gott, Heiland oder wie hier — Mutter Gottes, Jungfrau Maria. Denn auch ihr, der Mutter unseres Herrn, zollen die Katholiken göttliche Verehrung, auch sie lebt fort im Glauben des katholischen Volkes, gleichsam das weibliche Prinzip der Gottheit, das verkörperte Ewig-Weibliche. Und wie innig das Herzensverhältnis des frommen Katholiken zu ihr sein kann, das lehrt uns ans Herz greifend unser Gedicht. Dem armen Soldaten draußen im Felde, im Hölleukessel der Schlacht, wird die Heilige, die himmlische Mutter aller Menschen, Vertreterin seiner eigenen irdischen Mutter, von der er getrennt ist, vielleicht für immer.

Ihr legt er im Geiste den Kopf in den Schoß wie ein hilfloses, weinendes Kind. Hat sie doch uns allen ihr sterbender Sohn zur Mutter gegeben, als er am Kreuze zu Johannes sprach: „Siehe da, deine Mutter!“ Denn Johannes bin ich, bist du, und wie ihm, so folgt sie auch uns nach, sorgend unsere Schritte zählend, wie eine Mutter die ihres kleinen Kindes, das eben das Laufen lernt. Und wenn dann der letzte Augenblick kommt, der Tod, der schreckliche Granatentod, „dann“ — so betet der arme Verlassene im Schützengraben — „sprich zu deinem Sohn: Er starb für sein Land, wie du für die Menschen. Gib ihm seinen Lohn!“ Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben! Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude! Auch Soldatentod ist Märthertod, ist Opfer des eigenen Selbst für das Ideal, für die Brüder im Vaterland.

Unser Gedicht ist katholisch in der Vorstellung, aber rein menschlich in der Empfindung; auch uns Protestanten spricht es zum Herzen, — ein Beweis, daß das Wesentliche der Religion tiefer liegt, als die Vorstellungen des Dogmas und der Konfession, daß sie aber anderseits dieser zu ihrer vollen Lebendigkeit bedarf.

Zum Schluß betrachten wir noch kurz eins der eigentlichen Arbeitergedichte Heinrich Verschs:

### Lied der Arbeit.<sup>1)</sup>

Wir Werkleute all, wir alte und junge, wir Männer und Frau,  
Die wir nur Flammen, Gluten, Massen und Kräfte schaun,  
Wir, die wir die Flammen, Gluten und Kräfte bezwingen:  
Hört unsre Fäuste das Lied der Arbeit singen.

Wir Werkleute all tragen unter dem blauen Tuch  
Wie ihr eine Seele, die weint und jubelt unter Segen und Fluch,  
Und neben dem lauten Leben ein Menschsein mit allen Gefühlen,  
In Liebe und Frühling, in Armut und Not, Erde und Himmel wühlen.

Wir Werkleute all sind allen Werks Fundament!  
Auf unsern Leibern stehn die Maschinen, auf unsern Leibern der Hochofen  
brennt;  
Auch unsre Seele zwingen wir in Hebel und Walzen, Rädern und Achsen,  
Darum kann sie nicht mit steilen Bäumen in Gottes Himmel wachsen.

Wir Werkleute all hüten Gottes Erde und machen sie untertan,  
Darum ist Gott uns gnädig, wenn wir im Tod uns ihm nahn —,  
Und zerbräch' diese Erde, loderten aus den Spalten des Erdkerns Flammen —  
Wir Werkleute all, wir schmiedeten sie wieder mit stählernen Ringen aus  
Trägern und Schienen zusammen.

Die Stimme eines Arbeiters, eines körperlichen Schwerarbeiters, der seinen Beruf mit den Augen des Dichters betrachtet

<sup>1)</sup> Die Überschrift ist von mir. Der Dichter setzte nur die Anfangsworte „Wir Werkleute all“ darüber.

und ihn so „idealisiert,“ — d. h. nicht aus der Wirklichkeit in ein Reich romantischer, unwirklicher Schönheitsfeligkeit erhebt und so um seine Wahrheit bringt (etwa wie die Idyllendichter des 18. Jahrhunderts den Bauernstand idealisiert, entwirklicht haben), sondern erst recht in seiner tieferen Wahrheit und Wirklichkeit, seiner Wesenheit, seiner Idee erfäßt und dadurch unserm Herzen, unserm edelsten Wollen nahebringt. Solche dichterische „Befklärung“ des Berufes ist nötig, wenn ihn der geistige Mensch wahrhaft lieben, wenn er sich ihm opfern soll (Denn jede wahre Hingabe an unsern Beruf ist Opfer unseres Selbst). Und gerade die körperlichen Berufe bedürfen solcher erhöhten Auffassung, da sie den Menschen, der sich ihnen widmet, immer zum dumpfen Arbeitstier herabzuwürdigen drohen. Wir kennen sie ja, die Fabrikarbeiter, wenn nicht aus der Wirklichkeit, dann aus den Skulpturen Meuniers, den Bildern Hans Baluscheks, wie sie gebeugten Leibes, trüben oder finstern Auges nach Feierabend dahinziehen, mit sich und Gott und aller Welt unzufrieden. Wenn wir solche Sklaven der Arbeit sehen, so richtet sich die „soziale Frage“ in ihrer ganzen Größe vor uns auf, diese Frage, die sich auf die kurze Formel bringen läßt: Wie machen wir den Arbeiter mit seinem Berufe, mit seinem Stande zufrieden? Die soziale Gesetzgebung des zertrümmerten deutschen Kaiserstaates versuchte es auf dem Wege der sozialen Fürsorge, der Verbesserung der äußern Lage des Arbeiters: Es ist ihr nicht gelungen! Der Sozialismus behauptet, es sei nur auf dem Wege der Zerstörung der bestehenden kapitalistischen Gesellschaftsordnung möglich. Beide Lösungsversuche haben das Gemeinsame, daß sie die Aufgabe am materialistischen Ende anpacken. Auf diesem Wege werden wir nie zum Ziele kommen, denn „der Mensch lebt nicht vom Brot allein“, und „Je mehr er hat, je mehr er will.“ Unser Dichter zeigt uns einen dritten Weg, einen Weg, den er selbst gegangen ist. Wenn wir ihn, den Urheber des obigen Gedichtes, uns vorzustellen versuchen: Unter jenen vertierten, verflavten Gestalten werden wir ihn niemals suchen! Er ist ein geistiger Mensch geblieben, ist es geblieben dank des idealbildenden Vermögens seiner Seele, dank seiner Künstlerkraft. Diese Dichterkraft zeigt ihm seinen Beruf von der idealistischen Seite und versöhnt ihn so mit ihm. Und nur auf dem Wege solcher Bergeistigung der Handarbeit wird dem Arbeiter die Möglichkeit werden, seinen Beruf zu ertragen. Nur wenn er seine Arbeit im Glanze der Schönheit und Größe zu erblicken vermag, wird der bessere Teil seiner Seele die Freiheit behalten, ohne die es kein menschenwürdiges Dasein gibt: jene innere Freiheit, die sich dem harten Müßigen der Berufspflichten freiwillig unterwirft, weil es durch die Idee geabelt ist.

Die Idee der Arbeit: Unser Gedicht zeigt sie uns in ihrer

ganzen Größe und Schönheit! Mit Flammen und Gluten, mit Massen und Kräften haben es die Werkleute zu tun. Aber stärker als diese Riesengestalten der Natur erweist sich die Arbeit, die sie niederzwingt und ihren Vernunftzwecken dienstbar macht. Hört, wie die Fäuste das Lied der Arbeit singen: jeder Hammerschlag ein Taktschlag, jedes Dampfgeziß ein Leitmotiv, und das Surren der Räder und Riemen eine unendliche Melodie! Die Arbeit als Musik — ihre erste Verklärung! Arbeiter und Maschine, sie scheinen zu einem Gebilde zusammengewachsen. Aber seelenlos ist der Arbeiter nicht, nein, wahrlich nicht! Unter seinem blauen Arbeitskittel schlägt ein Herz in Lust und Leid; auch dem Werkmann ist ein volles Menschentum gegeben, auch er kann „mit allen Gefühlen in Liebe und Frühling, in Armut und Not, in Erde und Himmel wühlen,“ ja er erst recht, denn er kennt sie alle besser als der satte „Bourgeois.“ Die Arbeit als Bereicherung der Innenwelt — ihre zweite Verklärung! Und was wäre die Maschine ohne den Arbeiter! Er ist ihr Fundament, auf seinem Leibe steht sie gleichsam, mit seiner Kraft speist sich der Hochofen, in den Hebeln und Walzen, den Rädern und Achsen zirkuliert die Arbeiterseele. Sie muß sich mit ihnen krümmen, biegen und schmiegen, sie kann nicht wie die steilen Bäume aufrecht in Gottes Himmel wachsen. Die Arbeit als beseelende Kraft der Maschine — ihre dritte Verklärung! „Füllet die Erde und machet sie euch untertan“, so lautet Gottes Gebot an die Menschen schon nach dem frommen Dichter der patriarchalischen Vorzeit; von wem gälte das Wort genauer als von dem wackern Arbeiter? Seine Zahl ist Legion, er ist meist mit Kinderreichtum gesegnet, und er hütet die Schätze der Erde und beutet sie aus, er, der so oft Ausgebeutete, ist in Wahrheit selbst ein Ausbeuter! Ja, zerbräche diese Erde einmal und loderten die Flammen des Erdkerns aus den Klüften: Die Arbeiter, und nur sie, vermöchten sie wieder zusammenzuschmieden mit stählernen Trägern und Schienen! Die Arbeit als Kraft, als schaffende und erhaltende Kraft — ihre vierte Verklärung!

Dazwischen aber schiebt sich noch ein anderer Gedanke: Der Werkmann, ganz besonders der Erfüller von Gottes Gebot an die Menschheit, er wird auch im Tode einen gnädigen Gott finden! Es ist die Frömmigkeit des Dichters, die sich hier ausspricht. Und freilich würde ohne sie auch sein Idealismus seine beste Stütze verlieren. Denn Religion und Idealismus wachsen auf einem Holze. Die Sozialdemokratie ist materialistisch, weil sie irreligiös ist! Und daran wird sie zu Grunde gehen! Einmal werden die Arbeiter erkennen, daß die bloße Verbesserung der wirtschaftlichen Lage uns nicht den Himmel auf Erden bringen kann und daß jedes Evangelium falsch ist mit Ausnahme des einen, das da spricht: „Was hülfte es dem Menschen, wenn er die ganze Welt gewönne



und nähme doch Schaden an seiner Seele?“ Heinrich Versch und andere Dichter der Arbeit haben aus dem Klassenkampfe und der Arbeitsfron ihre Seele gerettet. Darin besteht ihre Vorbildlichkeit, das ist die Erlösung, die sie der modernen Arbeiterschaft zu bringen vermögen. Möchte diese nun auch das gebotene Heil ergreifen! Möchte sie bei allem wirtschaftlichen Vorwärtstreben doch nie das Eine, was not tut, aus dem Auge verlieren: den Glauben an eine höhere Bestimmung des Menschen und den Segen einer idealistischen Lebensauffassung!

## Aufsätze.

### 1. Dahn's „Saint Privat“ und Ziliencron's „Es lebe der Kaiser“ ein Vergleich.

Einleitend einiges über die Persönlichkeiten beider Dichter und ihre Beteiligung am siebenziger Kriege.

Wir vergleichen beide Gedichte a) hinsichtlich des Inhalts: Bei Dahn Kämpfe um Metz, im August, Preußen schweren Stand, bis die Sachsen kommen, daher Furcht und Bangen Grundton des Gedichts, erst am Schluß helle Freude. Bei Ziliencron Kämpfe um Paris, im Januar, wie dort gegen Abend, Schlacht im vollen Gange, aber Grundton jubelnde Freude, da Botschaft von der Kaiserkrönung, hierdurch neue Kampfbegeisterung, zum Schluß ebenfalls Sieg.

b) Hinsichtlich der Form: Gegenständlichkeit, genaue Fixierung von Ort und Zeit; dramatisch bewegt, viele direkte Rede; Abfürzungen und Ausrufe; Lautmalerei; Versmaß. — Ziliencron's Gedicht eine Ich-Erzählung, dadurch noch lebendiger, sinnenhafter; auch größere Gewalt der Sprache, Farbenpracht.

Schluß. Bei beiden heiße Empfindung, Vaterlandsliebe, ohne Herabsetzung des Feindes oder Haß gegen ihn; Zeugnisse einer großen Zeit. Möchten sie immer verstanden werden!

### 2. Der Ueberfall. Beschreibung eines Gemäldes nach Julius Wolff's Gedicht: „Im Walde von Fontainebleau.“

#### 3. Das Wetter als Stimmungserzeuger.

### 4. Lob der deutschen Heimat nach Liedern deutscher Dichter. Material dazu:

Walther von der Vogelweide: Deutschlands Ehre.

Schiller: Die deutsche Muse.

Arndt: Vaterlandslied.

Hölberlin: An die Deutschen.

Schenkendorf: Frühlingsgruß an das Vaterland.

Heine: An Deutschland.

Freiligrath: Die Auswanderer.

Robert Reinick: Deutscher Rat.

Hoffmann v. Fallersleben: Deutschland über alles.

Strachwitz: Germania.

Greif: An Deutschland.

Schönaich-Carolath: O Deutschland!

### 5. Die vierfache Verklärung der Arbeit. Nach Heinrich Versch. Siehe oben S. 52.



## Münchener.

Wenn wir hier die drei Dichter Lingg, Greif und Jensen unter der Bezeichnung „Münchener“ vereinen, so geschieht dies nur, weil sie einen großen Teil ihres Lebens in der südlichen Hauptstadt des Deutschen Reichs zugebracht haben, keineswegs aber in dem Sinne, als wollten wir sie ohne weiteres der von den Literaturhistorikern so genannten „Münchener Dichterschule“ beirechnen. Dies kann lediglich mit Hermann Lingg geschehen. Allerdings wird sich zeigen, daß auch Greif und Jensen als Kunstverwandte jener Dichtergruppe betrachtet werden können, — wie denn die freie Wahl eines Aufenthaltsortes keineswegs etwas Zufälliges ist, sondern auf eine innere, geistig-seelische Verwandtschaft des Wählenden mit dem Orte schließen läßt, dergestalt, daß örtliche Dichter- und Künstlergruppen fast immer auch künstlerisch und ästhetisch eine Einheit bilden. Allerdings ist hier noch der Unterschied der Generationen ins Auge zu fassen; und eben dies ist der Grund, weshalb zwischen Lingg einerseits und den ein halbes Menschenalter später geborenen Jensen und Greif anderseits ein Strich zu ziehen ist.

Der Grund zur Münchener Dichterschule wurde gelegt, als König Maximilian II. von Bayern im Jahre 1852 Geibel nach München berief.<sup>1)</sup> Es gesellten sich nach und nach hinzu Heise, Bodenstedt, Leuthold, Wilbrandt, Grosse, Herx, Schack, Lingg. In dem von Heise 1862 herausgegebenen „Münchener Dichterbuch“ stellten sie sich erstmalig der Öffentlichkeit als geschlossene Gruppe vor. Geibel und Heise<sup>2)</sup>, als die größten Talente dieses Dichterkreises, bildeten zugleich seine Häupter. Die Geibelsche Richtung in der Poesie, die man, wenn man will, als „Neuromantik“ bezeichnen kann, hat sich zweifellos ihre Verdienste um das deutsche Schrifttum erworben. Zum ersten Male wieder nach dem künstlerisch leeren Zeitraum der „Jungdeutschen“ (der politischen Dichtung der Gutzkow, Laube, Dingelstedt usw.) wurde hier der Grundsatz: „Dichtung soll Dichtung sein und keinerlei außer ihr liegende

<sup>1)</sup> Vergl. Erläuterungen IV.

<sup>2)</sup> Vergl. Erläuterungen VI.

Zwecke verfolgen" von einer ganzen Gruppe von Schaffenden — Einzelne, wie Hebbel und Ludwig, waren natürlich nie von diesem Wege abgewichen — wieder auf den Schild erhoben, weshalb die Formel „Rückkehr zur Kunst“ die Münchener durchaus treffend kennzeichnet. Diese Dichter fühlten sich ganz und gar als Künstler; der Tagesschriftstellerei kehrten sie ganz entschieden den Rücken. Der „Schönheit“, und nichts anderem, wollten sie ihre Guldigungen darbringen. Freilich hatten sie von dieser Schönheit allzuenge Vorstellungen. Sie war ihnen nicht eine besondere Form des Lebens und der Wirklichkeit selbst, sondern ein Jenseits von Leben und Wirklichkeit, eben — Romantisch. Denn das ist das Wesentliche der romantischen Stimmung, daß sie sich von der Wirklichkeit, die sie für gemein hält, abkehrt und in einem Traumleben Befriedigung sucht, daß sie entweder, wie die alten Romantiker, in der deutschen Vergangenheit, oder wie Hölderlin im alten Hellas, oder, wie die Neuromantiker, überall und nirgends, mit Vorliebe aber gern in Italien verräumlicht. „Italomanie“ (Italien-Wahn) nennt Bartels diesen Zug der neuromantischen Gemütsverfassung. Eine Neigung zur bildenden Kunst, die den Münchenern ebenfalls eigen, bildet dazu eine Art Ergänzung. Ihr ausgesprochenes Künstlertum läßt sie ferner die größte Sorgfalt der Form zuwenden. Den Sinn für Wohlklang und Rhythmus, aber auch den Hang, sich in allerlei schwierigen und fremden Versmaßen zu versuchen, haben sie von ihren Vorbildern Platen und Rückert ererbt. Ihre Schöpfungen sind formell vollendet, freilich nicht selten auf Kosten des Inhalts. Volkstümlich konnten sie bei alledem nicht werden, sie sind die Dichter der gebildeten (und halbgebildeten) Oberschicht geworden. Einige von ihnen, darunter als Erster Paul Heyse, haben auch auf dem Gebiet des Romans und der Novelle Hervorragendes geleistet. Dagegen hat ihnen die dramatische Muse, um deren Gunst sich viele mit heißem Bemühen beworben, beharrlich den Rücken gekehrt. Als eine Art Ausgleich für ihre Flucht vor der Wirklichkeit kann man die nationale Gesinnung der meisten von ihnen betrachten, die sich auch in einer Fülle wertvoller vaterländischen Dichtungen Ausdruck zu verschaffen wußte.

Diese allgemeinen Sätze müssen natürlich, wenn man die einzelnen Dichter ins Auge faßt, in einigen Punkten etwas umgemodelt werden; sie gelten aber mehr oder weniger von allen Münchenern, auch von den hier vereinigten dreien, also auch von **Hermann Lingg**.<sup>1)</sup>

Geboren 22. Januar 1820 zu Lindau im Bodensee, als Sohn

<sup>1)</sup> Vergl. „Meine Lebensreise“ von Hermann von Lingg Schuster & Loeffler, Berlin 1899.

eines katholischen Advokaten, zeichnete sich Lingg schon als Knabe durch eine seltene Vernbegier, sowie durch rege Vorliebe für die Poesie aus. Nachdem er die Gymnasien in seiner Vaterstadt und in Rempten durchlaufen, besuchte er die Universitäten München, Berlin und Prag, um Medizin zu studieren. In München trat ihm Shakespeare erstmalig nahe, und es ist bezeichnend, daß ihm dessen Römerdramen ganz besondern Eindruck machten. Eben damals schloß er auch schon den Herzensbund mit Seraphine, einem armen Mädchen aus unbemittelter Familie, welche nach jahrelangem Harren seine Gattin wurde. Zunächst geriet der junge Medizinbessene durch den Tod des Vaters 1841 in eine drückende Lage. Das Bewußtsein, sich nun desto früher selbständig machen zu müssen, ließ ihn sich jedoch mit doppeltem Eifer seinem Studium hingeben. Besonders zog ihn die Geschichte der Medizin an, und wie sich selbst während dieses wissenschaftlichen Studiums die dichterischen Schwingen in ihm regten, davon geben so vollendete Gedichte wie „Der schwarze Tod“ und die „Tanzwut“, die aus jener Zeit stammen, Zeugnis. Nach seiner Promotion wurde er Praktikant an der neugegründeten Poliklinik in München und danach Militärarzt in Augsburg. Damals entstanden unter anderm das schwungvolle Gedicht „Salamis“, sowie die Anfänge seines großen Epos „Die Völkerwanderung“. Nachdem er zweimal Italien bereist (seine „Reiseblätter“ sind der dichterische Niederschlag davon), brach ein nervöses Leiden bei ihm aus, das ihn zwang, in den Ruhestand zu treten. Die neugewonnene Muße war dem Schaffen günstig. Er siedelte nach München über, wurde mit Geibel bekannt und von diesem an den Verlagsbuchhändler Cotta in Stuttgart empfohlen. Dieser nahm seine Gedichte an, und Lingg wurde durch deren Veröffentlichung mit einem Schlage berühmt. Er erhielt Zutritt zu der Künstlergesellschaft des „Krokodils“, auch setzte ihm König Max ein Jahresgehalt aus. Von da ab führte der Dichter ein sorgenfreies, nur der Muse geweihtes Dasein. Seine Dramen brachten es freilich niemals über einen Achtungserfolg, und von seinem Epos „Die Völkerwanderung“ dachte selbst sein Freund Paul Heyse nicht sehr hoch, bei aller Anerkennung einzelner Schönheiten.<sup>1)</sup> Bei Ausbruch des sieb-

<sup>1)</sup> „Jahrelang schuf er an einer epischen Dichtung, die den ungeheuern Strom der Völkerwanderung gleichsam in ein großes Becken sammeln sollte, eine Aufgabe freilich, an der selbst die genialste dichterische Kraft scheitern mußte. Denn da es an einem einheitlichen Mittelpunkt fehlt, um den sich die Fülle der Gestalten und Ereignisse hätte gruppieren lassen, vielmehr immer nur neue Völker und Könige auf der Weltbühne erscheinen, um den Koloß des römischen Reiches zu Fall zu bringen, zieht die Dichtung wie ein unabsehlicher Fries dichterischer Figuren ohne schärfere Charakteristik an uns vorüber, und nur der Glanz einzelner Schilderungen in prachtvollen Ottaven erregt zwischen den langen Strecken zuweilen ziemlich

ziger Kriegeſ besuchte auch Ringg einmal in Begleitung eines Sanitätszuges das Schlachtfeld. Orden und Auszeichnungen wurden ihm reichlich zuteil, und zu ſeinem 70. Geburtstage wurde er in den Adelsſtand „erhoben“. Er ſtarb hochbetagt im Jahre 1905.

Den Dyrker Ringg können wir nicht ſo hoch ſchätzen, wie ſein Freund Heſe es tut, wir können ihn keinen „großen“ Dyrker nennen. Die eigentliche lyriſche Ader, die nichts als muſikähnliche Stimmungen erzeugt und die Dinge ringsumher gleichſam zum Tönen bringt, war ihm faſt ganz verſagt; ſie ſprudelte nur zwei- oder dreimal, vor allem in jenem „Lezte Bitte“ genannten Liede, das als die Perle der geſamten Ringgſchen Poefie zu betrachten iſt. Auch ſeine „Heimkehr“ iſt ein gutes lyriſches Gedicht, ein tiefer, echter Gefühlserguß. Aber ſonſt macht ſich in dem geſamten Schaffen Ringgs der Epiker fühlbar, der ſeine Freude hat an dem Vorüberziehen bunter Bilder, an der kataſtrophenartigen Entladung großer Ereigniſſe. Daher gelingt ihm auch die eigentliche Ballade nur ſelten, die ein Mittleres zwiſchen Lied und Drama vorſtellt, die, obgleich ſie ſingt, ſtarke Einzelpersönlichkeiten, „Helden“, in ſchärſten Umriſſen handelnd vor uns auftreten läßt und uns zeigt, wie Handeln und Leiden durch die Schuld unzertrennlich verknüpft ſind. Zu ſolch dramatiſcher Konzentration iſt es bei Ringg faſt nie gekommen, — nur ſein „Galali“ ſtreift an die echte Ballade heran, und in ſeinem „Arm und elend“ führt er uns mit Uhlandscher Knappheit in die Tragik der heutigen Geſellſchaftsordnung mitten hinein. Alſo Ringgs eigenſter Ton iſt der epiſch-lyriſche (wobei der Hauptton auf das „Epiſch“ zu legen iſt); ihm entrollt ſich gleichſam die ganze Geſchichte in großen Bühnenbildern und Wandeldioramen, und alle ſeine kleineren Gedichte ſind nur Ausſchnitte aus dieſer großen Anſchauung. Kein Wunder, daß des Dichters Vorliebe beſonders den großen Bewegungen und Strömungen der Völker zugewandt war, daß ſein Blick mit Vorliebe auf Schlachten und Siegen, auf epidemiſchen Ereigniſſen und weltgeſchichtlichen Wendepunkten ruht. „Ringgs vorherrſchender Ton iſt der des dumpfdröhnenden Marſches gepanzerter Krieger“, ſo ſchildert E. Engel treffend ſeine Dyrk. Es iſt ein echter und eigener Ton, dieſ gibt Ringg ſeine literariſthiſtorische Bedeutung; aber es iſt eben nur ein Ton, und dieſ ſchon hinderte uns, ihn zu den großen Dyrkern zu rechnen. Auch ſein Stoffkreis iſt eng umzirt: Umſonſt ſuchen wir nach religiöſer Dyrk, das Poetiſche iſt nach Umfang und Färbung gering, von Humor finden ſich kaum Spuren (ſein „Krokodil zu Singapur“ hat allerdings dem Mün-

---

nüchterner geſchichtlicher Berichte unſere Bewunderung.“ Ausgewählte Gedichte von Hermann Ringg, hrsg. von Paul Heſe.



chener Dichterheim den Namen gegeben), und an Spruchweisheit ist er gegen Geibel, Heise, Bodenstedt u. a. ein Waisenknabe. Doch sei einer seiner Sprüche wenigstens angeführt, zugleich zur Charakteristik seiner Persönlichkeit:

„Uns zugefügter Schimpf, den nicht  
wir selbst verschuldet, geht vorbei;  
wenn dich kein inneres Gericht  
verklagen muß, so bist du frei.“

Wir betrachten nun einzelne seiner Gedichte genauer.

### Letzte Bitte.

Immer leiser wird mein Schlummer,  
Nur wie Schleier liegt mein Kummer  
Bitternd über mir.  
Oft im Traume hör ich dich  
Rufen drauß vor meiner Thür,  
Niemand wacht und öffnet dir,  
Ich erwach' und weine bitterlich.

Ja, ich werde sterben müssen,  
Eine andre wirst du küssen,  
Wenn ich bleich und kalt,  
Oh die Maienlüfte wehen,  
Oh die Drossel singt im Wald;  
Willst du mich noch einmal sehen,  
Komm, o komme bald!

Es ist die rührende Klage eines treulos verlassenen Mädchens, welcher der Dichter hier künstlerischen Laut gegeben hat. Sie liegt sterbenskrank und fühlt, daß sie sterben muß; längst hat sie sich in das Unvermeidliche ergeben, und auch dem treulosen Freund hat sie längst verziehen. Nur sehen möchte sie ihn noch einmal; will er denn gar nicht kommen? Leise zittern Tränen durch das ganze Gedicht, eine unsagbar zarte, wehmütige Stimmung liegt darüber (Brahms hat sie geistverwandt in Musik übertragen), es ist ein Lied, das Mörise gesungen haben könnte.

### Heimkehr.

In meine Heimat kam ich wieder,  
Es war die alte Heimat noch,  
Dieselbe Luft, dieselben Lieder,  
Und alles war ein andres doch.

Die Welle rauschte wie vorzeiten,  
Am Waldweg sprang wie sonst das Reh,  
Von fern erklang ein Abendläuten,  
Die Berge glänzten aus dem See.



Doch vor dem Haus, wo uns vor Jahren  
Die Mutter stets empfing, dort sah  
Ich fremde Menschen fremd gebaren;  
Wie weh, wie weh mir da geschah!

Mir war, als rief es aus den Wogen:  
Flieh, flieh, und ohne Wiederkehr!  
Die du geliebt, sind fortgezogen  
Und kehren nimmer, nimmermehr.

Der äußere Hintergrund dieses Gedichtes läßt sich örtlich und zeitlich genau bestimmen. In Lindau hat Lingg's Geburtshaus gestanden; so ist es denn die Landschaft am Nordrand des Bodensees, die dem Dichter dabei vorgeschwebt hat. Es bildet den Schluß seiner „Reiseblätter“ und spiegelt also die Stimmung bei der Rückkehr von einer seiner italienischen Reisen wider. Alles Örtlich-Einmalige ist aber in dem Gedicht so sorgfältig getilgt, daß es rein menschlichen Charakter erhalten hat und von jedem nachempfunden werden kann, der nach langer Abwesenheit sehnsüchtig in seine Heimat zurückkehrt und da alles verändert findet.

Doch nein, nicht alles! Lust und Lieder, Welle und Wald, das Reh am Waldrand und das Abendläuten über dem See, selbst das Waterhaus, sie sind alle noch dieselben: Es ist die alte Heimat noch! Ein trauter Klang, die „alte Heimat“! Es liegt so viel Liebe und Treue, so viel jugendliche Hoffnung, so viel Kinderglück und Jugendunschuld in dem Worte! Und wenn schon jedermann seine Heimat liebt, auch wenn sie ganz reizlos ist, Steppe, Wüste oder ewiger Schnee: Wieviel stärker muß das Herz einem schlagen, der eine solch schöne Heimat sein nennt! Aber freilich, das Beste sind ja nirgends die Berge und Flüsse und Seen und Wald und Reh, das Beste sind liebende Menschen: Wo wir Freunde gefunden, die uns verstehen und schätzen, wo Vater und Mutter und traute Anverwandte wohnen, da erst empfängt die Heimat ihren eigentlichen Sinn und Inhalt. Wie aber ging's dem Dichter? Sie sind fortgezogen, die er geliebt, fortgezogen in ein Land, von dannen es keine Rückkehr gibt. Und wie es ihn vorher anzog und hinzog zur Heimat mit der Sehnsucht Urgewalt, so stößt es ihn nun ebenso heftig zurück: Er schüttelt den Staub von den Füßen, um nie wieder dahin zurückzukehren.

Was dem Gedichte fehlt, ist eben das, was wir oben als das Verwischen aller bestimmteren Ortsfarben bezeichneten; es leidet so an einer etwas blassen Allgemeinheit. Stärkere Dichter scheuen nicht davor zurück, z. B. durch Eigennamen u. dergl. mehr ins Wirklich-Vorhandene herabzusteigen: C. F. Meyer besingt den Felsenpaß La Rösse, Th. Storm läßt uns nicht im geringsten in Zweifel, was mit der „grauen Stadt am Meer“ gemeint sei, und

auch wo die genauere Verörtlichung fehlt, da haben wir es doch meist mit einer weit bestimmteren als mit einer solchen Allgemeinlandschaft zu tun. Wir sind hier dem farblosen Allgemeinstil, dem Ideal der formalen Schönheit auf der Spur, dem die Münchner überhaupt huldigten.

Auch in den Beziehungen der Menschen fehlt alles Schärfer-Gesonderte, und die Zeitwörter sind so abstrakt wie möglich gewählt: Die Mutter „empfing“ die Kinder (dabei sehen noch hören wir etwas Bestimmtes), die fremden Menschen „gebaren“ fremd (man weiß nicht einmal, ob man Schiffer, Handwerker oder was sonst vor sich hat) u. dgl. mehr. Wieviel schärfer ist da z. B. die Zeichnung, wieviel lebhafter die Farbe, wieviel heißer die Empfindung in Liliencrons „Abschied und Rückkehr“<sup>1)</sup>. Hier sieht man recht deutlich die Förderung, die die realistische Richtung der Poesie gebracht hat!

Doch auch Dinggs Muse gewinnt mehr Farbe und Leben, sowie sie sich auf ihre ernstere Schwester, die Geschichte, stützen kann. Beweis dafür ist das folgende, ebenfalls die Heimatliebe feiernde Gedicht:

### Der Kreuzritter.

Herauf, herauf, mein treues Roß!  
Da stund es einst, mein Ahnenschloß,  
Nun ist es Schutt und alles tot,  
Was mir einst Lust und Liebe bot.

O Vaterland, du teures Land!  
Ich schlief auf heißem Wüstenland,  
Verwundet und im Felsenest  
Und auf dem Leichentuch der Pest.

Im Panzerkleid, am Pilgerstab,  
In heißer Schlacht, am heil'gen Grab,  
Gefangen und beim Siegesmahl,  
Gedacht ich dein, mein Heimattal!

Die Völker schlugen auf das Zelt,  
Wo einst gewallt der Herr der Welt;  
Ich hab den heiligen Ort gesehn,  
Es sank vor mir der Sarazen.

Nun alle Schuld ist abgebüßt,  
Nun kam ich heim, sei mir gegrüßt  
Am Grab der Väter, Eichenbaum;  
Du schautest meinen schönsten Traum!

<sup>1)</sup> Erläuterungen VI.

Mir blieb mein Gott, mein treues Schwert  
 Mein Siegesruhm, mein Ritterwert.  
 Gibst du mir nur ein Grab dafür,  
 Mein Heimatland, wie dank ich dir!

Die Lage ergibt sich aus dem Gedicht mit aller wünschenswerten Klarheit von selbst: Zurückgekehrt aus dem Kreuzzuge, findet der Ritter sein Ahnenschloß in Schutt und Asche. Als wenn es sich scheute, die entheiligte Stätte zu betreten, hemmt sein treues Roß den Lauf, als es schon fast die Spitze des Berges erreicht hat, und erst des Reiters liebevolle Nötigung („Herauf, Herauf!“) bewegt es, den Ort der Verwüstung zu betreten. Wohl liegt die väterliche Burg in Trümmern; aber das kann der Heimatliebe unseres Ritters keinen Abbruch tun. Im fernen Land, im Wüstenland, im Panzerkleid, am Pilgerstab, gefangen und beim Siegesmahle: Nie hat er der Heimat vergessen! Und dachte er auch nicht sie so wiederzusehen: Er liebt sie doch noch ebenso heiß, den Eichenbaum an der verfallenen Pforte, und all das lachende Gelände in der Weite ringsumher, es ist ja doch das Land, das seine Sprache spricht! Und auch nicht arm ist er: Ihm blieb sein Roß, sein Schwert, sein Ruhm und seine Ritterehre, die werden ihm weiterhelfen, bis ihm die Heimat die letzte Ruhestätte bietet.

So ist das Gedicht frischer, man möchte auch sagen, ethischer, als das vorige: Es singt von einer unzerstörbaren Heimatliebe, von Tatkraft und Frohsinn und Edelmut; alle schwächlichen Geister der Entsagung und des Weltlichmerzes sind verschecht.

### Der schwarze Tod.

Erzittre Welt, ich bin die Pest,  
 Ich komm in alle Lande  
 Und richte mir ein großes Fest,  
 Mein Blid ist Fieber, feuerfest  
 Und schwarz ist mein Gewande.

Ich komme von Agyptenland  
 In roten Nebelschleiern,  
 Am Nilusstrand im gelben Sand  
 Entfog ich Gift dem Wüstenbrand  
 Und Gift aus Dracheneiern.

Tal ein und aus, bergauf und ab,  
 Ich mäh zur öden Heide  
 Die Welt mit meinem Wanderstab,  
 Ich setz vor jedes Haus ein Grab  
 Und eine Trauerweide.

Ich bin der große Völkertod,  
 Ich bin das große Sterben.  
 Es geht vor mir die Wassernot,  
 Ich bringe mit das teure Brot,  
 Den Krieg tu ich beerben.

Es hilft auch nichts, wie weit ihr floht,  
Ich bin ein schneller Schreiter,  
Ich bin der schnelle schwarze Tod,  
Ich überhol das schnellste Boot  
Und auch den schnellsten Reiter.

Dem Kaufmann trägt man mich ins Haus  
Zugleich mit seiner Ware;  
Er freut sich hoch, er lacht beim Schmaus,  
Ich steig aus seinem Schatz heraus  
Und streck ihn auf die Bahre.

Mir ist auf hohem Felsvorsprung  
Kein Schloß zu hoch, ich komme;  
Mir ist kein junges Blut zu jung,  
Kein Leib ist mir gesund genug,  
Mir ist kein Herz zu fromme.

Wem ich nur schau ins Aug hinein,  
Der mag kein Licht mehr sehen;  
Wem ich gesegnet Brot und Wein,  
Den hungert nur nach Staub allein,  
Den durstet's, heimzugehen.

Im Osten starb der große Chan;  
Auf Indiens Zimmetinseln  
Starb Negerfürst und Muselman;  
Man hört auch nachts in Ispahan  
Beim As die Hunde winseln.

Bhyanz war eine schöne Stadt,  
Und blühend lag Venedig;  
Nun liegt das Volk wie welkes Blatt,  
Und wer das Laub zu sammeln hat,  
Wird auch der Mühe ledig.

An Nordlands letztem Felsenriff  
In einen kleinen Hafen  
Warf ich ein ausgestorbenes Schiff,  
Und alles, was mein Hauch ergriff,  
Das mußte schlafen, schlafen.

Sie liegen in der Stadt umher;  
Ob Tag und Monde schwinden,  
Es zählt kein Mensch die Stunden mehr —  
Nach Jahren wird man öd und leer  
Die Stadt der Toten finden.

Mit diesem Gedicht betreten wir das Gebiet des Erhabenen, und zwar des Furchtbar- und Grausig-Erhabenen. Es ist eine herrliche Eigenschaft der Menschenseele und recht ein Zeichen ihrer göttlichen Herkunft, daß ihr gerade das Schreckliche und Gräßliche, das, was den Leib hinschwinden macht wie ein Schneesternchen in der warmen Hand, daß ihr dies zum Gegenstand verweilender, er-

hebender Anschauung werden kann. Denn solange sie in diesem Zustand der ästhetischen Beschauung verweilt, ist sie dem Reiche der Erscheinung und der Nothdurft entrückt, nimmt sie teil an dem ewigen göttlichen Leben, das jenseits aller Erscheinung den unvergänglichen Realgrund aller Dinge bildet. Insbesondere haben die Künstler allem, was uns solchergestalt mit Furcht und Schrecken erfüllen kann, von jeher ihr besonderes Augenmerk zugewandt: Albrecht Dürer malte uns einen Ritter, der durch Tod und Teufel und die schauerlichsten Spukgestalten mit ungestörtem Gleichmut seinen Weg dahinreitet; P. P. Rubens zeigte uns Krieger im wilden Kampfesknäuel mit Tigern, Schlangen und andern Bestien verstrickt; Alfred Rethel zeichnete einen ganzen Zyklus von Szenen, auf welchen allen der Tod eine graufige Ernte hält, darunter auch das, welches den gleichen Gegenstand darstellt wie unser Gedicht: den „Tod als Bürger.“ Auf diesem Bilde ist sie auch zu sehen, die grause Verderberin der Völker, die Cholera, die Pest; steinern sitzt sie da, im Kostüm einer Agypterin, schwarz ihr Gesicht, furchtbar ihr Blick, ihre Geißel steil in der rechten Hand haltend.

An dieses Rethelsche Bild erinnert uns unwillkürlich das Ringgsche Gedicht; nur daß dort in eine einzige Szene zusammengezogen ist, was hier in einer Reihe von Bildern an uns vorüberzieht (Man wäre versucht, an der Hand beider Darstellungen noch einmal Untersuchungen über die Grenzen der Malerei und der Poesie anzustellen). Aber an Furchtbarkeit, an schrecklicher Größe gibt die Verkörperung der Pest durch den Dichter derjenigen durch den Maler kaum etwas nach. Dieser Eindruck der Größe wird hauptsächlich durch die eindruckliche, anschauliche Darstellung der Unabwendbarkeit und Unentrinnbarkeit, mit welcher die Pest ihre Opfer zu überfallen weiß, erreicht. Auch die Schnelligkeit, mit der sie die Menschen dahinmählt, trägt zur Erzeugung dieses Eindruckes bei. Überhaupt könnte man aus dem Ringgschen Gedicht alle Merkmale dieser furchtbaren Seuche in ziemlicher Vollständigkeit herauslesen.

Warum das Gedicht trotz seines großen Gegenstandes nicht so groß wirkt, wie es sollte, erklärt sich aus dem Mangel der Ringgschen Kunst überhaupt: Auch hier wird völkerwanderungsartig eine Vielheit von Ereignissen zu einem Gesamtbilde mosaikartig zusammengesetzt, während der die Teilnahme sammelnde Mittelpunkt fehlt. Die Pest selber kann dieser nicht sein, denn mit einer bloßen Verkörperung (Allegorie) können wir nicht stark fühlen: Dazu ist diese zu schemenhaft, zu begriffsmäßig. Auch die wirklichen Personen des Gedichts, der Kaufmann, der Schloßherr, der große Chan usw. bleiben bloße Typen, und sie ziehen viel zu flüchtig



an unserm Auge vorüber, als daß sich ein wärmeres Gefühl für sie entwickeln könnte.

Und so kann man wohl sagen: Eben weil es mehr ein male-  
rischer Gegenstand ist, den der Dichter hier gewählt hat, darum  
reichen die Mittel der Poesie nicht aus, uns ihn in seiner ganzen  
Größe zu zeigen. Gegenstand der Poesie kann niemals das Er-  
habene des Raumes oder des Geschehnisses, sondern immer nur  
das Erhabene der Tat sein, das Tragische. Die Schlußkapitel  
des Nibelungenliedes bieten ein lichtvolles Beispiel dafür, wohin  
sich die Poesie auf der Suche nach dem Grausig-Erhabenen zu-  
wenden hat.

Wie so manche Münchener, wie insbesondere ihre beiden  
Führer, Geibel und Heise, so ist auch **Wilhelm Jensen** ein Nord-  
deutscher. Er ist geboren in Heiligenhafen bei Kiel, am 15. Februar  
1837, und von echt friesischer Herkunft. Sein Vater war Bogt  
auf Sylt. Doch hat der Knabe seine Eltern nie gekannt, sie sind  
früh gestorben. So in fremdem oder halbfremdem Hause aufge-  
wachsen, hat Jensen keine Mutterliebe und kein Glück der Kind-  
heit kennen gelernt; die Ode und Lieblosigkeit der Anstaltser-  
ziehung ließ ihn seine Verwaistheit doppelt schmerzlich empfinden.  
Doch ist sein reiches Dichtergemüt dadurch nicht verarmt, wie  
seine Werke bezeugen. Wir finden dann den Jüngling als Medi-  
zinbesessenen in Jena, Breslau, Würzburg, Kiel und München.  
In Würzburg gab er seinem Naturgefühl durch weit ausgedehnte  
Streifereien durch das schöne Frankenland reiche Nahrung. In  
München machte er seinen Doktor, hing aber gleichzeitig die Medi-  
zin an den Nagel, um fortan als freier Schriftsteller durchs Leben  
zu gehen. Durch Geibel, mit dem er Freundschaft schloß, wurde  
auch er in die literarische Tafelrunde des „Krokodils“ eingeführt.  
Nachdem er sich mit einer durch Schönheit und Geist ausgezeich-  
neten Wienerin verheiratet, mit der er bis zu seinem 1911 erfolgten  
Tode in glücklichster Ehe verbunden geblieben ist, ging er zunächst zur  
Zeitungsschriftstellerei über: In Stuttgart leitete er das Morgen-  
blatt und die Schwäbische Volkszeitung. Es war die Zeit, da auch  
Raabe in Stuttgart weilte, und zwischen beiden Familien entstand  
ein Doppelfreundschaftsbund. Nachdem es Jensen noch einmal  
mit dem Norden versucht (Flensburg und Kiel), siedelte er 1876  
dauernd nach Süddeutschland über, und zwar zunächst nach Frei-  
burg im Breisgau. Die schöne Stadt mit ihrer herrlichen Um-  
gebung, Schwarzwald, Kaiserstuhl und Wasgau taten's ihm an,  
und er wurde der beredte Verkünder dieser Schönheiten in ly-  
rischen, erzählenden und schildernden Werken. Unter anderm ent-

stand damals das Prachtwerk: „Der Schwarzwald“. Zugleich bildete sein Haus einen Tempel feinsten Geselligkeit; denn Jensen gehörte zu den seltenen Dichtern, die als Mensch ebenso wertvoll sind wie als Künstler.<sup>1)</sup> Endlich wählte er sich München zum dauernden Aufenthalt, wo er die Winter verbrachte, während er sich für den Sommer in Prien am Chiemsee einzunisten pflegte.

Dem breiten Lesepublikum ist Jensen durch seine Romane bekannt. Der Dichter hat es in dieser Gattung auf hundert und einige Bände gebracht, — eine Kilometerleistung, welcher der literarische Wert, wie in der Regel und wie leicht begreiflich, nicht im geringsten die Wage hält. Bedeutender ist er in seinen Berserzählungen: Besonders sein „Holzwegtraum“ soll Scheffels „Trompeter“ in nichts aus dem Wege gehen. Wie Paul Heyse, so wird sich aber wahrscheinlich auch sein Geistesbruder Jensen in der Literatur hauptsächlich durch seine Lyrik lebendig erhalten. Hier stellt er sich uns — wie übrigens auch in seinen Prosadichtungen — als echter Romantiker vor, weltabgewandt, wirklichkeitsfremd, irgend ein Land der Schönheit mit der Seele suchend, den Missetönen des Lebens geblissentlich ausweichend, wenigstens, wo sie gar zu häßlich klingen, sich einspinnend in eine Traumwelt, von der es ziemlich gleichgiltig ist, wo sie geographisch hinverlegt wird, ob „vor die Elbmündung“ oder „unter heißere Sonne.“ Dabei nimmt die ästhetisch geadelte Sinnlichkeit bei ihm einen ziemlich breiten Raum ein. Auch in seiner Lyrik ist er vorzugsweise Schilderer, dergestalt jedoch, daß ihm Stimmungsbilder glücken wie die hier folgenden, bei denen alles in Duft und Farbe getaucht erscheint und in denen es von Sonne flimmert. Wie alle Münchener, so ist auch Jensen Meister der Form und der Sprache, hat auch er sich mit Glück in allen möglichen fremden Versmaßen umhergetummelt, in Stanzas, Terzinen, Chaselen und wie sie alle heißen, und gleich seinen Artgenossen ist auch er von gut deutscher Gesinnung beseelt, wie unter andern seine „Lieder aus Frankreich“ beweisen. Daß er im Drama nichts von Belang hervorbringen konnte, nimmt bei solcher Geistesart kein Wunder und ist ein neues, wenn auch nur negatives Merkmal, das er mit den Münchenern gemein hat.

### Im Ariege.

Wir saßen am Grabenhange  
Und horchten im Dämmerchein  
Unserer Leute kunstlosem Gesange.  
Sie sangen die „Nacht am Rhein“.

<sup>1)</sup> Nach Benno Rüttenauer, dessen Skizze über W. J. im „Univ.-sum“ X, 1 S. 874 der obigen Darstellung zugrunde liegt.

Bisweilen nur kam dazwischen  
Ein Schuß herübergedröhnt,  
Auch ab und zu wohl ein Zischen —  
Doch waren wir lang dran gewöhnt.

An den goldenen Wolfensäumen  
Verblüht der funkelnde Rand,  
Eine Stunde war's, zu träumen  
Von der Liebe im Heimatland.

Und träumerisch sprach er leise  
Von unserer Wacht am Rhein,  
Es schlich wohl von drüben die Weise  
In seine Gedanken sich ein:

„Halt ich für meinen Jungen,“  
Sprach er, „doch mit hier Wacht,  
Daß endlich aus Dämmerungen  
Ein voller Tag ihm lacht,

Daß nicht sein Blut er vergießen  
Einst muß fürs Vaterland,  
Daß glücklich er genießen —“  
Abbrechend drückte die Hand

Aufs Herz er schweigsam und legte  
Den Kopf zurück an den Wall,  
Während stumm sich im Herzen mir regte  
Seiner Worte Widerhall.

Er schwieg noch immer; ich sandte  
Einen Blick durch die dämmernde Rund',  
Oh ich fragend mich zu ihm wandte —  
Da starb das Wort mir im Mund.

Was fühlt' ich's plöz'ich klopfen  
In der Brust so wahnsinnstoll?  
Was war's für ein roter Tropfen,  
Der dort unterm Finger ihm quoll?

Ich sprang auf ihn zu und riß ihm  
Die Hand fort, unbewußt —  
Da ging ein runder Schloß ihm  
Durch den Rock, links unter der Brust.

Den hatt' eine Kugel geschnitten  
Gradaus, bis ins Herz hinein —  
Durch die Nacht herüber noch glitten  
Die Klänge der „Wacht am Rhein“.

Ein Gedicht, das von edler, schlichter Menschlichkeit in treuherzig einfältiger Weise erzählt! Von der Wacht am Rhein hören wir, von der bloß gesungenen und von der wirklich gehaltenen, auch von den Opfern, die sie gekostet; von stiller, starker Männer-

Freundschaft wird uns erzählt und von Kameradschaftlichkeit, die Treue hält bis zum Tod und eine Trauer wirkt, die nie wellen kann! Dicht von der Seite wird dem erzählenden Dichter der Freund weggerissen, mitten aus traulichem Gespräch heraus und aus freundlichen Zukunftsträumen. Kein Wort des Abschieds war beiden vergönnt, nicht einmal die Hand konnte er ihm noch reichen, ja, der Dahingeraffene war schon tot, bevor es der Freund nur merkte! Wer könnte eine solche Stunde je vergessen!

Es ist des Dichters hohes Verdienst, daß er den an sich ergreifenden Stoff durch keinerlei Kunst, die auch für sich etwas sein möchte, verunziert hat. In schlichten Versen, die wie eine im Dämmer plaudernde liebe Stimme dahingleiten, berichtet er uns das schmerzreiche Erlebnis, und nur eine leise Zurechtrückung der Begleitumstände — das Lied der Mannschaften, der verglimmende Abendhimmel u. a. — rundet den Bericht zum stimmungsvollen Bilde. Und obgleich kein Wort der Klage über seine Lippen kommt, auch am Schlusse nicht, fühlt man doch seinen Schmerz durch jede Zeile hindurchzittern, empfindet man doch das Gedicht als das schönste Klagelied, das je ein Dichter dem Freunde in solcher Lage gesungen. —

Wie eine ernste Betrachtung über Erlebnisse dieser Art gemahnt uns das Folgende:

### Seltame Genossen.

Ist das ein seltsamliches Gewander:  
Ihr schrittet noch eben vergnügt miteinander  
Durch Wälder und Wiesen und Sonnenschein;  
Du siehst dich um: Da gehst du allein!

Er blieb zurück am Weggelände,  
Das Wort auf den Lippen, er sprach's nicht zu Ende;  
Ein wunderbarlich Gebaren! Und doch  
Scheint deins verwunderlicher noch.

Ganz ruhig gehst des Weges du weiter,  
Hast schnell einen andern vergnügten Begleiter,  
Und fröhlich wieder zieht ihr drein  
Durch Wälder und Wiesen und Sonnenschein.

So geht's eine Weile, das seltsame Wandern:  
Dann kommt es an dich, dann hörst du die andern  
Noch weiter lachen ins sonnige Land; —  
Und du bleibst einsam am Wegesrand.

Was ist's doch, wodurch uns dieses Gedicht so poetisch berührt?  
Gehört es nicht zur Gedankenlyrik? Verbreitet es sich nicht in  
recht abstrakter Weise über das ganze Menschenleben? — Abstrakt?

Nein, das doch nicht! Der Gedanke darin ist freilich ein recht allgemeiner: Daß wir Menschen unsere Lebensgefährten und Weggenossen oft so jäh verlieren müssen, und daß wir selbst ihnen jeden Augenblick durch den Tod entrückt werden können! Aber diese allgemeine, und nicht einmal besonders hohe Wahrheit verdichtet sich dem Dichter zu einer Art Gesicht: Er schaut nun die Menschen, wie sie miteinander schreiten durch Wälder, Wiesen und Sonnenschein, vergnügt und ahnungslos; oder noch bestimmter: Er sieht dich, den Leser, schreiten mit einem lieben Weggenossen, und sieht dich plötzlich allein. Wo ist der andere hin? Er blieb zurück am Weggelände, das Wort erstarb ihm auf der Lippe. So rasch tritt der Tod den Menschen an! Ein wunderliches Gebaren, fürwahr! Aber dann sieht er dich, wie du ruhig weiter gehst, wie sich andere fröhliche Begleiter zu dir gesellen und wie ihr dreinzieht durch Wälder, Wiesen und Sonnenschein; und plötzlich machst du's den andern, wie dein ehemaliger Weggenosse einst dir: Du bleibst einsam am Wege liegen und hörst die andern lachend weiter ziehn ins sonnige Land, bis es ganz still um dich wird — totenstill!

So gehört unser Gedicht zu den allegorischen, gleichnisartigen; in bildhafter Form wird eine allgemeine Erkenntnis vor unsere Sinne gestellt. Hölderlins „Schicksalslied“, Herkes „Über ein Stündlein“ und viele andere sind von derselben Art. Ihr poetischer Wert liegt nicht in der Richtigkeit des Grundgedankens (die ist selbst verständlich), sondern in dem Schein der Lebendigkeit, mit dem der Dichter seine stellvertretenden Figuren begabt hat. Daraufhin angesehen, gehört Jenseus „Seltsame Genossen“ gewiß mit zu den schönsten Gedichten dieser Art.

### Auf dem Schwarzwald.

Die Wolken ziehen vom Mittag her,  
Weißleuchtende Segel im blauen Meer.  
Wie alte Tempelsäulen stehn  
Ernstgraue Felsen; im Windeswehn  
Darüber wallend ein grüner Kranz,  
Und um sie im schimmernden, flimmernden Glanz,  
Wie reiches Geschmeide,  
Rotblühende Heide.

Doch im Dämmern des Waldes in moosiger Klust  
Von Tannennadeln ein schauernder Duft;  
Ein Lichtstrahl, der verloren irrt,  
Ein plätschernder Quell, ein Tauber girrt;  
Verhallend stößt der kreisende Weiß  
Fernher aus den Lüften flagenden Schrei  
Hoch über den Zweigen;  
Sichst tiefes Schweigen.



Im Gerant und Gestein ein Pfad noch kaum,  
Nur einsame Wildnis im Mittagstraum.  
Da schillert es auf wie ein spiegelnder Bach,  
Aus silbernen Schindeln ein glitzerndes Dach,  
Eine letzte Behausung, weithin allein  
Und verlassen im zitternden Sonnenschein;  
Nur Rippen und Ranten  
Bispeln und schwanken.

Kein Laut; weit offen das graue Thor;  
Zwei winzige Geschöpfchen nur knien davor;  
Ein Büblein, ein Mägdlein, zusammengeschniegt,  
Barfüßig, barhäuptig. So, reglos liegt  
Auf den Knien das Pärchen. Ein Hauch bewegt  
Ihm das flächserne Haar: aneinander gelegt  
Hält stumm es nach oben  
Die Hände gehoben.

Ist's zum Mittagsgebet? Kein Herdrauch steigt  
Vom Dachfirst auf, und alles schweigt.  
Durchs Stubenfenster nur schimmert es hell:  
Ein Linnen, gespreitet auf niedrigem Gestell,  
Ein Kopf heraufgebettet am Rand,  
Ein weißes Gesicht; eine reglose Hand  
Hält licht wie von Golde  
Eine Blütenbolle.

Wie Silber rieselt's vom glimmernden Dach;  
Die Mutter liegt tot im dumpfen Gemach,  
Der Vater stieg zum Kirchhof hinab  
In der Mittag'srast und bestellt ein Grab;  
Tief drunten kirt sein Schritt durchs Gestein,  
Gleichmäßig. Die Kinder bleiben allein,  
Die Hände faltend  
Und Totenwacht haltend.

In doppeltem Sinne versetzt uns dieses Gedicht in Jenseits Liebingsland: in den Schwarzwald, den er so fleißig durchstreift und von dem er oft so begeistert verkündet hat, und ins Märchenreich der Romantik. Denn was wir in den ersten zwei oder drei Strophen innerlich schauen, das ist mehr als eine bloße Ortsbeschreibung, eine Topographie des Schwarzwaldes, das ist ein Heraufbannen aller Romantik des Waldes, wie man es sich nicht fesselnder und traumschöner denken kann. Freilich, was wir hernach zu schauen bekommen, das ist etwas gänzlich anderes als sinnbetörende Romantik, das ist herbe Wirklichkeit! In einem einsam gelegenen Bauerngehöft, wie sie der Schwarzwald so viele besitzt, wohl bekannt durch ihre charakteristische Bauart mit dem hohen, tief herunterhängenden Stroh- oder Schindeldach, ist der Tod eingetreten. Zwei Kinder, ein Büblein, ein Mägdlein, sind Waisen geworden. Drinnen liegt auf schimmernden Linnen die Mutter, die Augen geschlossen zum ewigen Schlase. Der Vater ist hin-

untergestiegen zum nächsten Dorf, um das Grab zu bestellen. Während dessen halten die Kinder Totenwacht: Vor dem offenen Tor liegen sie auf den Knien, barfüßig und barhäuptig, und mit emporgehobenen Händen beten sie stumm für den Seelenfrieden der Dahingeshiedenen, gehorsam dem Vater, der es ihnen nach katholischem schönem Brauche so eingeschränkt hat.

Aber merkwürdig, trotz dieses weitklaffenden Gegensatzes von sehnsuchtsfroher Romantik und todweher Wirklichkeit doch ein Kunstwerk aus einem Guß! Ja, man kann wohl sagen, daß gerade in der wohl gelungenen Verschmelzung der Gegensätze, des Wonigen mit dem Schmerzlichen, des von Üppigkeit strotzenden Naturbildes mit dem Menschenleide die Schönheit des Gedichtes beruht. Wie aber ist es zu dieser vollkommenen Verschweißung der widerstrebenden Bestandteile gekommen?

Erstens dadurch, daß schon im ersten Teile bei aller Lebensüberfülle doch Töne ganz anderer Art hereinklingen.

„Ernstgrau“ Felsen stehen wie alte Tempelsäulen, und aus den Lüften klingt der klagende Ruf eines Raubvogels herunter. Dämmern des Waldes, schauernder Duft umfängt unsern Sinn fast beängstigend; und das tiefe Schweigen wird durch das leise Girren eines Taubers, durch den plätschernden Quell noch hörbarer. Überhaupt ist dieses „Schweigen im Walde“ gerade in der zweiten Strophe mit schier gruseligem Zauber gedichtet, sodaß wir jeden Augenblick auf das plötzliche Hervortreten eines Böcklin'schen Fabelwesens warten und bereit sind, von panischem Schrecken erfüllt, davonzulaufen. Wohl herrscht in diesem Naturbilde üppiges Leben; aber doch geht etwas um darin wie ein unsichtbares Schicksal, und die Verlassenheit der letzten Behausung hat schon fast etwas Trostloses.

Aber umgekehrt hat nun das zweite, das Bild aus dem Menschenleben, das mit jenem widerspielt, nichts Schreckliches an sich; im Gegenteil, man kann sagen, der Dichter hat alles getan, uns den Mörder Tod gleichsam unter Rosen zu verhüllen. Wie lieblich ist das Bild der betenden Kinder, die da zusammengeschniegt allein sind mit Tod und Schicksal und Gott! Wie reicht die freundliche Natur unmittelbar bis zu ihnen heran: Ein Windhauch bewegt ihnen das flächserne Haar — wahrlich ein poetischer Zug von realistischer Schönheit! Und selbst im Totengemach ist's schimmernd und licht: Frieden auf dem Antlitz der Toten, und eine goldglänzende Blütendolde hat man ihr in die schaffensmüden Hände gegeben. Auch hier also noch ein Gruß der freundlichen Natur! Und vom „glimmernden“ Dach rieselt das Licht wie Silber: Ein sichtbarer Triumph des unsterblichen Lebens über den Tod.

So ist dieses Menschenleid mitten hineingebettet in eine

wundervolle Natur, welche wie mit segnenden Engelsflügeln die Bekümmerten umschwebt. Daher kommt es, daß diesem Leid aller Stachel genommen ist, daß es uns nur von ferne berührt wie der tragische Unterton, der aller Lust erst die Weihe gibt.

Nicht zu übersehen ist dabei übrigens auch, mit welchem Geschick es der Verfasser versteht, uns erst ganz allmählich in das Geschehene einzuweißen. Wir sehen erst das weit geöffnete Thor, aus dem kein Laut hervordringt, und denken: Ist denn da gar niemand zuhause? Da sehen wir die zwei betenden Kinder. Aber vielleicht beten sie zu Mittag? Doch nein, es steigt ja kein Rauch zum Dach heraus! Jetzt sehen wir das weiße Linnen durchs Fenster und darauf „ein weißes Gesicht.“ Vielleicht ein Kranker? Aber wer? Erst am Schlusse erhalten wir Gewißheit: Die Mutter liegt im dumpfen Gemach, die Kinder halten die Totenwacht! So steigt unsere Spannung, unser Gefühl bis zuletzt. Im Augenblick der höchsten Spannung aber entläßt uns klugerweise der Dichter: Alles weitere hätte nur abschwächend wirken können. So bleibt das Gedicht bis zuletzt Darstellung und nichts als Darstellung.

Nicht unwesentlich für den Stimmungsgehalt des Ganzen ist natürlich auch das Versmaß, besonders die beiden frei flatternden gereimten Schlußzeilen jeder Strophe, die so traulich „lispeln und schwanken“ und sich immer wie eine farbige Blüte aus dem Blatterschopf der Strophe erheben. Kurz, an dem Gedicht ist kein Tadel, von welcher Seite wir es auch betrachten wollen; wer so etwas kann, der ist ein Dichter!

Als dritten der „Münchener“ reihen wir hier den erst spät zur Geltung gelangten **Martin Greif** an, dabei besonders noch einmal auf den in der Einleitung dieses Kapitels gemachten Vorbehalt hinweisend, mit welchem wir diese Gruppierung verstanden wissen wollen. Friedrich Hermann Freh<sup>1)</sup> — wie unser Dichter eigentlich hieß — wurde am 18. Juni 1839 zu Speyer geboren. Sein Vater Maximilian Freh war bayrischer Regierungsrat. Seine Mutter „erfüllte die Phantasie des Knaben früh mit sinnigen Geschichten.“ Als dieser 16 Jahre zählte, verzog die Familie nach München, sodaß sich diese Stadt unlöslich schon mit seinen Jugenderinnerungen verwebte. Mit Einwilligung des Vaters trat dann der Jüngling als Kadett ins bayrische Heer ein, wurde Leutnant und lag in verschiedenen größeren Städten in Garnison. Ein früh geschlossener Liebesbund wurde durch den Tod des Mädchens jäh

<sup>1)</sup> Wir folgen hier hauptsächlich dem von einem begeisterten Greifverehrer verfaßten Schriftchen „Martin Greif“, von Lorenz Riesgen. Leipzig, Max Hesse. Moderne Lyriker II.

zerrissen: Die Spuren dieses schmerzlichen Ereignisses lassen sich in den Schöpfungen des Dichters auf lange hinaus verfolgen. Reisen nach Frankreich, England, Spanien gaben seinem erschütterten Gemüthe das Gleichgewicht wieder und vollendeten seine Geistes- und Charakterbildung. Der militärische Beruf konnte einen jungen Menschen von der beschaulichen Art Greiß auf die Dauer nicht fesseln; und als ihm der Bruderkrieg von 1866 den Soldatenstand vollends verleidete, nahm er endgültig seinen Abschied, um sich ganz dem Schriftstellerberuf zu widmen. Schon 1865 hatte er versucht, mit einem Bändchen Gedichte an die Öffentlichkeit zu treten. Der Verleger (Oldenbourg in München) machte die Annahme von einer günstigen Empfehlung Geibels abhängig. Dessen Antwort lautete zunächst gutmütig ausweichend. Als aber der junge Musensohn auf einem ernstlichen Urtheil bestand, wurde der sonst so entgegenkommende ältere Dichter sehr deutlich, indem er ihm allen Beruf zur Poesie absprach und ihm riet, seine Gedichte in den Ofen zu werfen. Diese Ablehnung Geibels ist charakteristisch für Greiß; sie zeigt, daß dieser jenem durchaus als Fremder erschien, dessen ganze Geistesart von ihm nicht verstanden werden konnte. 1868 erschienen dann Greiß' erste Gedichte bei Cotta; erst 13 Jahre später konnten sie zum zweitenmal neu aufgelegt werden. Während des folgenden Jahrzehnts finden wir Greiß in Wien, mit Tagesschriftstellerei sein Brot verdienend und daneben der lyrischen und der dramatischen Muse huldigend. Auch viele Freunde gewann er, darunter Adolf Bichler, Emil Kuh und Ferdinand von Saar. Seit 1880 lebte er in München, das ihm nun längst wieder zur Heimat geworden war. Durch eine Verfügung des Königs wurde ihm 1882 gestattet, sein Pseudonym auch als bürgerlichen Namen zu führen. Von Frauenliebe meldet seine Biographie nichts, er ist unverheiratet geblieben, hat sich aber dafür der Freundschaft vieler tüchtigen Männer erfreuen dürfen, eines Ringg, Maximilian Schmid, Julius Grosse, vor allem auch des Philosophen Karl du Prel. An Ehrungen hat es auch ihm nicht gefehlt, wie ihm denn ganz allmählich und in der Stille eine ansehnliche begeisterte Gemeinde zugewachsen ist.

Daß dies nur sehr langsam geschehen konnte, begreift sich aus der Art seines Schaffens vollkommen. Von den Münchenern, mit denen ihn außer dem gleichen Wirkungsort ein Anhauch von weltabgewandter Romantik, Formenglätte, ausgesprochen deutsche Gesinnung und Erfolglosigkeit im Drama verbanden, trennte ihn seine Schlichtheit und Einfachheit, seine Volkstümlichkeit und Naivität und das völlige Zurücktreten einer rauschenden Rhetorik hinter greifbare Bildhaftigkeit und Gegenständlichkeit. Greiß' kindlich-reines, heiterblauendes Gemüth, dem ein hie und da hindurchflingender elegischer Unterton nicht fehlt, schafft



wie in sanften Träumen zarte Bilder und Klänge, die sich uns freilich nicht wie Fanfaren aufdrängen, die wie geheime Naturschönheiten still warten, daß sich ihnen unsere Seele erschließt. Greif ist der Mozart unter den neueren Dyrkern; man muß alle stärkeren Reize der modernen lyrischen Instrumentation vergessen, wenn man ihn genießen will, man muß wieder naiv, ja primitiv zu werden versuchen: Kein Hauch der aufgeregten Zeit drang noch in diese Einsamkeit des Greiff'schen Musengartens! Außer von Goethe, weiß sich unser Dichter hauptsächlich von Uhland und dem Volkslied befruchtet. Beiden hat er auch ihre Knappheit abgeschaut. Diese ist es auch, welche seinen Romanzen und Balladen eine Art Größe gibt: Mit den echten Balladen eines Strachwitz, Fontane usw. können und wollen sie sich freilich nicht messen. Selbst der Humor unseres Dichters ist still und heimlich, — dem gemüthlichen Humor auf Richterschen Holzschnitten gleich, — welchem Künstler Greif auch vor allem in der Deutscherheit, man möchte fast sagen, in der Familienhaftigkeit seines Empfindens, am nächsten kommt, — er, der nie eine Familie besessen!

Greif starb am 1. April 1911 in Ruffstein.

Unbestritten ist vor allem seine Meisterschaft im Naturbild, wie z. B. in dem:

#### Vor der Ernte.

Nun störet die Ähren im Felde  
Ein leiser Hauch,  
Wenn eine sich beugt, so bebet  
Die and're auch.

Es ist, als ahnten sie alle  
Der Sichel Schnitt —  
Die Blumen und fremden Halme  
Erzittern mit.

Hier wird dem wallenden Kornfeld eine schier menschliche Seele verliehen: Wie wenn sie alle das Schicksal ahnten, das sie bald ereilen wird, so geht ein Zittern durch die Halme und Ähren, ein Beugen und Beben, ein inneres Erschauern. Kein Zittern der bleichen Furcht, o nein! Die Stimmung des Gedichts hat durchaus nichts Bängliches, Bleiches, im Gegenteil, etwas Lebensvolles, Heißes: Wie wenn die zarten Pflanzenseelen ahnten, daß es sich um die Erfüllung ihres Schicksals handelte, um etwas zwar sehr Schmerz-, aber auch sehr Segenvolles! Das Gedicht erweist sich schon dadurch als echte Lyrik, daß es sich begrifflich nicht ganz verdeutlichen läßt: Der Reiz unsagbarer Musik schwebt darüber, — wie über dem folgenden:

#### Hochsommernacht.

Stille ruht die weite Welt,  
Schlummer füllt des Mondes Horn  
Daß der Herr in Händen hält.

Nur am Berge rauscht der Vorn —  
Zu der Ernte Gut bestellt,  
Wallen Engel durch das Korn.



Auch dies ein Erntebild, aber ein 'nächtliches! Auch hier ein seelenhaftes Leben in der unbeseelten Natur! Auch hier ein Aufdämmern von Gesichtern, ein Lauschen auf Stimmen, die jenseits aller Prosa im Reiche der ewigen Poesie zuhause sind! Das Bild als Ganzes ist ja nicht eigentlich vollziehbar. Wie soll man sich das „schlummergefüllte“ Mondeshorn vorstellen, wie den Herrn, der es in Händen hält? Aber alle einzelnen Züge verbinden sich doch wie zu einem prophetischen Gesicht: Eine unendliche, schwere und süße Ruhe (die doch kein Tod ist) atmet uns aus dem Gedicht an, flüchtig hingehaucht und doch voll schwermütiger Poesie wie ein Chopinsches Präludium.

Auch in dem folgenden Naturbild tritt uns der Dichter als Gesichtespinner (der der echte Lyriker immer ist) entgegen:

### Herbstgefühl.

Wie ferne Tritte hörst du's schallen, Es dringt hervor wie leise Klagen,  
Doch weit umher ist nichts zu seh'n, Die immer neuem Schmerz entsteh'n,  
Als wie die Blätter träumend fallen Wie Wehruf aus entschund'nen Tagen,  
Und rauschend mit dem Wind verweh'n. Wie stetes Kommen und Vergeh'n.

Du hörst, wie durch der Bäume Gipfel  
Die Stunden unaufhaltsam geh'n,  
Der Nebel regnet in die Wipfel,  
Du weinst und kannst es nicht verstehn.'

Bei diesem einzig schönen Gedicht scheinen Hebbel und Storm zugleich Pate gestanden zu haben, ersterer mit seinem „Herbstbild“, letzterer mit seinem „Herbst“<sup>1)</sup>. Das Schauhafte kommt besonders in den „fernen Tritten“ des Eingangs, in den „leisen Klagen“ der zweiten Strophe zum Ausdruck. Im Gegensatz zu Storms Herbstlied schließt das Greiff'sche in Moll: Nebel und Tränen! Gewiß eine echte Herbststimmung! Der elegische Grundton vieler Greiff'schen Lieder, der hier aus einem zufälligen Naturbild emporspringt, gewinnt in dem folgenden allgemein-menschliche Bedeutung:

### Der Wanderer und der Bach.

Wohin, o Bächlein, schnelle?  
„Hinab ins Tal.“  
Verhalte deine Welle!  
„Ein andermal.“

Was treibt dich so von hinnen?  
„Ei, hielt ich je?“  
Willst du nicht ruh'n und sinnen?  
„Ja, dort im See.“

Bist du schon gram der Erden?  
„Ich eile zu.“  
Du wirst schon stille werden!  
„Nicht minder du.“

<sup>1)</sup> Vergl. meine „Moderne Lyrik.“ (Leipzig, Brandstetter.)

Schon mancher Dichter, schon mancher sinnende Mensch hat am fließenden Wasser gestanden und darin ein Zeichen des eigenen flüchtigen Daseins erblickt. Unserm Dichter gestaltet sich dieses Sinnen zu einem reizenden Zwiegespräch zwischen Wanderer und Bach, bei dem der Wanderer zuerst dem enteilenden Bächlein Ruhe zu predigen beginnt; im Nu aber tauschen sie die Rollen, und der Wanderer verstummt nachdenklich, nachdem ihm das Gescholtene zu Gemüte geführt, wie sehr er selber ihm gleicht. Der Reiz des anspruchslosen Duetts liegt im Rhythmus: Wie hastig antwortet das Bächlein! Man sieht unwillkürlich, wie der Wanderer ihm folgen muß, um seine Antworten, die Schlag auf Schlag erfolgen, zu erhaschen!

### Am Schilf.

Mir kommt es vor zuweilen  
Am nahen Schilf,  
Als hört' ich's leis sich teilen  
Und kispeln: hilf!

Es war als wie ein Grinsen  
Und ein Genid  
Der langen schwarzen Binsen —  
Ich floh zurück.

Der Laut — sollt' es geschehen,  
Daß er mich täuscht?  
Die Winde drüber gehen,  
Der Reiher kreischt.

Doch stellt' am andern Morgen  
Ich neu mich ein,  
Als müßt', was dort verborgen,  
Mir sichtbar sein. —

Wollt' nie mir Binsen schneiden  
Als Rind am Teich,  
Als könnte was erleiden  
Den Todesstreich.

Als ob es mich umfassen  
Mit Bitten wollt',  
Als ob ichs nicht verlassen  
Im Leide sollt'.

Könnte die Poesie des Schilfes und der Teichufer mit ihrem dunklen Wasser schöner gesungen werden als hier? Ist es möglich, die Naturbeseelung noch weiter zu treiben und sie doch zugleich so im Ungewissen zu lassen, wie es hier geschieht? Wir kennen ja alle den Reiz des seltsamen Gewächses (wie der verwandten Binsen), das einen Wald speergleicher Blätter emportreibt, aus dem sich dann die dunklen, nickenden Blütenrispen losringen, — recht wie ein geschlossener Kreis Geharnischter und Standarten-träger, die irgend ein Geheimnis zu hüten haben. Was für ein Geheimnis das sein mag? Der Dichter empfindet es als etwas Leidendes, Hilfeheischendes, und es schwebt uns in verfließenden Umrissen irgend eins der mythischen Fabelwesen der Vorwelt vor, eine Rajade oder Nixe oder was es sonst an lieblichen Geschöpfen naturbeseelender Phantasie gibt, die, ein Zwischenglied von Natur und Mensch, uns wie Erlösung flehend anschauen und die schon manchem, der sie aus ihrer Naturgebundenheit befreien und ins lichte Reich des Menschendaseins emporheben wollte, verderblich geworden sind; man denke nur an Goethes „Fischer“

und an die Rolle, die die Nixen im Märchen spielen! — Ja, wie ein leises Vorspiel zu einem Märchen gemahnt uns unser Gedicht, das auch sprachlich wie eine wehmütig-zarte Musik auf jeden Empfänglichen wirkt.

### Hymnus an den Mond.

Auch du bist wirkendes Licht,  
Prangender Mond,  
Und deinen Nächten gebietest du  
Froh als unbestrittener Herrscher.

Wann du voll heraufsteigst  
Über die Ruppen des Gebirgs  
Hoch in den kühlenden Aether,  
Schwindet die Nacht vor dir,  
Und deine Strahlen reichen  
Mächtigen Umfangs hinaus  
Über alles Gefilde.

Fühlames Leben durchschauertest du:  
Trunken schwärmet die Seele  
Einsam dem Wanderer.  
Vögel erweckst du aus wiegendem  
Schlaf,

Freudenreich singt die Nachtigall  
Aus den silbernen Zweigen.

Pflanzen hauchen stärker in dir,  
Ja selbst Felsen und tote Steine  
Fühlen dein atmendes Weben.  
Leise zu schwingen dann  
Scheint ihr starres Innre,  
Und wir erkennen erstaunt,  
Daß edlerer Abkunft  
Ihrer Ordnungen Sinn.  
Tempel erbautst du aus ihnen,  
Welche machtvoll bestehen,  
Während du das Szepter führst,  
Herrlicher, nächtlicher Gott,  
Bis sie des Morgens  
Größere Helle  
Wieder entführt.

Wenn wir bisher unser Augenmerk dem von Greif so meisterhaft beherrschten kleinen Naturbild geschenkt haben, so will nun hier ein Naturgemälde unser Auge auf sich lenken. Das Gedicht ist eine von jenen freien, reimlosen Oden oder Hymnen, welche durch Klopstock und Goethe in die deutsche Dichtung eingeführt worden sind und welche außer Hölderlin wohl niemand erfolgreicher gepflegt hat als Greif, — dithyrambische Gefühlsergüsse, trunkene Schwärmereien der Seele, welche, durch irgend einen äußern Gegenstand angeregt, sich gleichsam badet in dem poetischen Aether des Gedichts. Hier ist es der Mond, der Vielbesungene, zu dem sich die dichtende Seele schwärmend erhebt, und seine silbernen Strahlen durchleuchten das Gedicht mit zauberischem Glanz. „Auch du bist wirkendes Licht, prangender Mond“, beginnt der Dichter, fast als wenn er sich eine Wahrheit zu erweisen anschickte, die ein anderer bestritten, — einer, der vermutlich ein Sonnenverehrer war und dem der Mond ein schwächlicher, bleicher Gefelle erschien. Und wirklich wird uns im Fortgang der poetischen Schau dieses wirkende Licht in seinen Wirkungen allseitig aufgezeigt. Zuerst erleben wir den Mondaufgang mit, wie das Gestirn „voll heraufsteigt über die Ruppen des Gebirgs hoch in den kühlenden Aether“, und wir empfinden diese kühle Höhenluft gleichsam mit in dem allmählichen Erblichen des anfangs so rothkupfern glühenden Lichtballs. Und nun fängt das Licht an, seine

Bauber zu entfalten. Alles „fühlsame Leben durchschauert es“, erfülle es nun das Herz des nächtlichen Wanderers oder die Brust der erwachten Nachtigall. Aber auch die Pflanzen hauchen stärker, in diesem Licht, ja selbst die unbelebte Natur scheint jetzt ein verborgenes Innenleben zu entfalten, und „wir erkennen erstaunt, daß edlerer Abkunft ihrer Ordnungen Sinn.“ Denn: wie Tempel stehen sie nun da, machtvoll und wohlgeordnet, diese Felsen und Steine, die im nüchternen Licht des Tages nur ein Trümmerfeld zu sein scheinen. Das ist das Werk des „herrlichen nächtlichen Gottes“, — ach leider nur eine vergängliche Schöpfung; denn mit des Morgens größerer Helle sinkt diese Schönheit wieder dahin.

Das ganze Gedicht atmet Hölderlinsche Tonschönheit und Sprachkunst. Feierlich wallt der Rhythmus dahin, mit feinem Gefühl sind die Silben abgewogen; durch das Vorherrschen der Partizipien (wirkendes, fühlendes, atmendes) kommt etwas Schwebendes, Schwingendes in die Darstellung. Als besonders schön hervorzuheben sind die Stellen: „Fühlsames Leben durchschauert du“, und: „Freudenreich singt die Nachtigall aus den silbernen Zweigen.“

### Am Allerseelentage.

|                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| Füllt die Ampeln, zündet Kerzen,  | Wie auch jenen, die schon lange  |
| Bringt an Blumen, was noch blüht, | Vor uns schieden aus der Welt,   |
| Jedem still gewordenen Herzen,    | Daß im himmlischen Gesange       |
| Sinne nach ein treu Gemüt!        | Sich das Dreimalheilig schwellt. |

|                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| Betet, daß das Amt der Engel   | Kehrt den Tränenblick nach oben |
| Allen werde anvertraut         | In das offne Vaterland,         |
| Die wir hier im Tal der Mängel | Die zu Christo sind erhoben,    |
| Wandelnd unter uns geschaut.   | Winken mit der Siegerhand.      |

Doch die noch im Kreise fehlen,  
Seufzen tief vom Grund herauf —  
Oft erklingt's, dann schweben Seelen  
Reuig in den Himmel auf.

Greif hatte wie jeder phantasiebegabte Mensch für die Schönheit mancher katholischen Bräuche einen offenen Sinn, wie zahlreiche seiner Gedichte beweisen, z. B. „Mariendienst“, „Sanktusläuten“, „Wallfahrt“ und auch das vorstehende. Das Allerseelentag — es fällt auf den 2. November, den Tag nach Allerheiligen — ist den Seelen der Verstorbenen geweiht; dabei werden die Gräber der Friedhöfe mit Blumen und brennenden Kerzen geschmückt. Die Flamme ist ja in ihrem unruhigen Flackern mit dem unbeirraren Zug nach oben ein treues Abbild der Menschenseele! Wie es aber bei der Beobachtung solcher Bräuche im Herzen eines frommen Katholiken aussieht, das zeigt unser Gedicht. Er sinnt den



lieben Verstorbenen nach, die mit ihm auf Erden in Treue verbunden waren. Er hofft, daß sie ihn als gute Engel umschweben. Er schaut sie droben im himmlischen Chore, wie sie das Dreimalheilig singen. Er sieht sie oben im Vaterland als Sieger über Leid und Kampf und Schuld, wie sie ihm verklärt winken, auch bald zu kommen. Und eine tiefe Sehnsucht nach gleicher Erlösung ergreift ihn, und in leisem Klingen vernimmt sein geschärftest Ohr das Aufschweben reuiger Seelen zum Himmel. So fühlt der Katholik, und ich meine, so könnten das Fest auch wir Protestanten mit feiern. Das eben ist die Macht der Kunst und der Dichtung, daß sie uns über alle Unterschiede des Standes, der Konfession, des Kultus erhebt in ein Reich edel-schöner Menschlichkeit.

### Neujahrsgefang.

Preis dem Starken in der Höhe,  
Der aus sich das Schicksal lenkt,  
Alles Glück und alles Wehe  
Gnädig uns voraus bedenkt.

Edler schuf Er uns die Stirne  
Als der niedern Kreatur,  
Und die wandelnden Gestirne  
Rühren uns den Busen nur.

Er bestimmt das Maß der Zeiten  
Und Er ordnet Jahr für Jahr;  
Was die Monde vorbereiten,  
Macht Er keinem offenbar.

Lob und Preis und Ruhm und Ehre  
Wird Ihm ewig dargebracht,  
Jedes Licht im Sternenheere  
Schwebt getrost in seiner Macht.

Ruhmgewaltig herrscht Er morgen,  
Wie Er heute hochgebeut,  
Nichts besteht, das Ihm verborgen,  
Und kein Werk hat Ihn gereut.

Auch das stille Rund der Erde  
Neigt sich Ihm in Dankeschuld,  
Daß Er fort uns schirmen werde,  
Hoffen wir von Seiner Huld.

Auch dies Gedicht ein Zeugnis für des Dichters reines, starkes Christentum! Inhaltlich ist zu seinem Verständnis kaum etwas zu sagen. Es ist ein Bekenntnis zu dem Weltenherrscher, der zugleich der Herr über das Schicksal ist (bei den Griechen waren die Götter dem Schicksal untertan!), der alles ordnet, der alles schaut, und dem gerade wir Menschen zu doppeltem Dank verpflichtet sind. Denn (wohl die schönste Strophe in dem Gedicht): „Edler schuf er uns die Stirne als der niedern Kreatur, und die wandelnden Gestirne rühren uns den Busen nur.“ So ein durchsichtig klarer, erhaben einfacher Inhalt: Ein Kind könnte das Gedicht verstehen und nachfühlen. Und diesem Inhalt entspricht die Form: die so leicht und natürlich fließende Sprache, der edelharmonische Strophenbau mit seinen schlanken Versen und seinen reinen Reimen. So ist das Ganze ein Versuch des Dichters — und ein gelungener! — in das Dreimalheilig mit einzustimmen, von dem er in dem vorigen Gedichte sagt, daß es die Abgeschiedenen vor dem Throne des Höchsten sängen, — ein Zeugnis für des Dichters kindlich-einfältige und männlich-starke Frömmigkeit.



Von Greißs inniger Vaterlandsliebe gibt das folgende Gedicht Kunde:

An Deutschland.

1870.

Sei gegrüßt, du Helidentwiege,  
Land der Milde, Land der Kraft!  
Stets erringe neue Siege,  
So im Frieden, so im Kriege,  
Durch den Geist, der in dir schafft!

Wohl ergeh es deinen Stämmen,  
Die ihr freies Feld bebaun,  
Von der Alpen wilden Rämmen  
Zu der Marschen letzten Dämmen.  
Gott mit allen deutschen Gaun!

Ehre deinem greisen Helden,  
Den das Reich zur Macht geführt,  
Der gestärkt vom Herrn der Welten,  
Treu mit Treue zu vergelten,  
Hohen Sinns das Szepter führt!

Er behüte deine Masten,  
Die auf schwanker Woge gehn!  
Wo die fernsten Schiffe rasten,  
Einzutauschen fremde Lasten,  
Daß auch deine Wimpeln wehn!

Deine Fürsten, wohlberaten,  
Ruhn im Schirme seiner Hand,  
Und sie segnen seine Taten,  
Wenn sie über reiche Saaten  
Schauen in ihr glücklich Land.

Ruhm bedecke deine Heere,  
Deiner Marken truggen Wall!  
Hort des Friedens, Hort der Ehre,  
Durch die Länder, durch die Meere  
Gehe deines Namens Schall.

Als Entstehungsjahr des Gedichtes nennt der Dichter selbst 1870. Wir müssen es aber wohl mit dieser Zeitbestimmung nicht so genau nehmen. Denn da nach Nr. 2 der „greise Held“ Wilhelm I. bereits „vom Reiche zur Macht geführt ist“, so muß der 18. Januar 1871 schon verstrichen gewesen sein. Überhaupt ist das ganze Gedicht ein Ausdruck der Freude über das Erreichte; es ist ein Glückwunsch, den der Dichter seinem wiedererstandenen Vaterlande darbringt, ein Glückwunsch, voll von zärtlicher, für seine ferneren Schicksale besorgten Liebe. Eben dies unterscheidet das Gedicht von dem herrlichen Hymnus „Germania“ des Grafen von Strachwitz.<sup>1)</sup> Dieses, vor 1848 entstanden, ist wehen Herzens geschrieben und eine flehende Mahnung an das Vaterland, auf seiner Hut zu sein, alle Zwietracht aufzugeben und sich seines großen Namens würdig zu erweisen. So erscheint uns Greißs Gedicht als eine Art Erfüllung des Strachwitzschen. Ja der Gedanke der 1. Strophe, sich mit dem Erreichten nicht zu begnügen, sondern „stets neue Siege zu erringen“, wobei der Dichter zweifellos mehr an geistige und moralische Siege denkt, ist eine Fortführung Strachwitzscher Liebesmahnung, wie er denn auch schon bei dem innerlichsten der Freiheitsjäger, bei Max von Schenkendorf, auftaucht:

Aber einmal müßt ihr ringen  
Noch in ernster Geisterschlacht  
Und den letzten Feind bezwingen,  
Der im Innern drohend wacht.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Vergl. Erläuterungen Band VI.

<sup>2)</sup> Vergl. Erläuterungen Band IV.

In solchen ernststen Mahnungen spricht sich vielleicht ein echteres Gefühl für Volk und Vaterland aus, als in den herkömmlichen Bewunderungen und Verherrlichungen vaterlandsbegeisterter Festredner, — wie es denn überhaupt kein ernstes, starkes Lustgefühl geben dürfte ohne einen Gran Wehe.

### Ein Brautschatz.

Was kommt da so stattlich  
Und prächtig heran?  
Vier Rosse am Wagen —  
Hart traben sie an.

Wie klingen die Schellen  
Am Kummert so froh,  
Die Hengste, sie werfen  
Die Köpfe nur so.

Und über dem Sattel  
Dem Fuhrmann wie gut  
Steht just, wenn er knallet,  
Das Sträußlein am Hut.

Das schwere Gefährte,  
Wie leicht er es führt,  
So lustig mit Wandern  
Und Maien geziert!

Doch erst, was da oben  
Sich stößt und sich drückt!  
Raum über das Große  
Das Kleine noch blickt.

Als Krone die Betten  
So weiß wie geschneit,  
Darum sich der Hausrat  
Vollzählig gereiht.

Die Schränke, die Tische,  
Die Krüge zum Schmaus,  
Beim Himmel, es sieht sich  
Fast an wie ein Haus!

Dabei für die Kuchel  
Das Kupfer und Zinn,  
Die Wanduhr und Truhe  
Stehn mitten darin.

Nur Kunkel und Spinnrad,  
Umwunden von Berg  
Sehn fürnehm aparte  
Hernieder vom Berg.

Doch poß erst zu hinterst  
Was schimmert da gar?  
Weiß Gott! eine Wiege —  
Jetzt wird es mir klar.

Und endlich am Bande  
Mit freundlichem Ruh,  
Den Brautschatz bewachend,  
Folgt Lisel, die Kuh.

Dieses Gedicht zeigt uns Greif von seiner liebenswürdigsten Seite! Er entwickelt darin einen schalkhaften Humor, dem man die großen Vorbilder Goethe und Mörike deutlich anmerkt. Das Ganze wirkt so derb-fröhlich, so festlich und so realistisch zugleich wie ein Richterscher Holzschnitt. Wir sehen es leibhaftig vor uns, das stattliche Gefährt mit den vier harttrabenden Hengsten davor, auf deren einem der Fuhrmann sitzt, lustig knallend, ein Sträußlein am Hut, während sich eine ganze Familienausstattung auf dem Wagen stößt und drückt: Schränke, Tische, Krüge, Wanduhr, Truhe, Kupfer und Zinn, darüber die Betten und hoch oben Kunkel und Spinnrad, das Sinnbild des Hausfleißes. Wer aber ja noch im Zweifel wäre, worum es sich hier handle, den belehrt die Wiege, die zu hinterst aufgebunden ist. Wie eine Güterin des Brautschazes,

am bunten Bande leicht geführt, folgt würdig das wertvollste Stück der Ausstattung: Lisel, die alte, treue Milchspenderin, und ihr freundliches Muth scheint uns sagen zu wollen, wie willig sie folgt.

Diese ganze köstliche Zeichnung, in welcher jeder Strich sitzt, wird uns in einer Sprache geboten, die uns wie lustiges Schellengeklingel umtönt, — eine Wirkung, die sowohl auf das leichthintänzende Versmaß, wie auf die Assonanzen am Schlusse der ungeraden Strophenzeilen zurückzuführen ist (stattlich — Wagen, Schellen — werfen ufm.)

### Umzug.

Drei Kindlein,  
Ein Hündlein  
Und wenige War,  
Ein Wäglein,  
Ein Böglein:  
Da sind sie nun gar.

Wie wonnig,  
Wie sonnig  
Nacht alles sie an,  
Sie glätten  
Die Betten  
Und mustern daran.

Der Bube  
Zur Stube  
Läuft eilig voraus,  
Die andern  
Durchwandern  
Das Gärtlein am Haus.

Sie springen  
Sie singen:  
Wie schön ist es hier,  
Die Grafen,  
Sie schlafen  
Nicht schöner als wir!

Hier haben wir das ins Kinderleben übertragene Gegenstück zu dem vorigen! Wer dächte dabei nicht sogleich an Goethes „Schweizerlied“ oder an das Ausrufekied des Nürnbergers im „Jahrmarttsfest zu Plundersweilern“ (Liebe Kindlein, kauft ein!) Dieselbe liebevolle Hingabe an die Kleinen, dieselbe behagliche Holzschnittmanier, dasselbe kurzfüßige, lustig springende Versmaß! Gerade an diesen Miniaturbildchen bemerkt man recht deutlich, wie nahe Martin Greif unsern Größten verwandt ist!

Mit dem Folgenden gehen wir zu derjenigen Gattung über, in welcher unser Dichter gleichfalls Bedeutendes geleistet hat: der Ballade und dem erzählenden Liede überhaupt.

### Die Treuen.

Es rothen sich Bauern und Mannen  
Und stürmen nächtlich das Schloß,  
Der Ritter entweicht von dannen  
Auf seinem schäumenden Roß.

Ein Knecht zog den Edelfallen,  
Des Ritters Leibroß und Hund  
Hervor aus brennenden Balken  
Und wich von Banner und Rind.

Bald schlug aus Dach und Gemäuer  
Der helle Flammenbrand,  
Bis endlich das zehrende Feuer  
Nur verßende Wände fand.

Er baute ein Häuslein im Tale  
Und stellte das Leibroß ein,  
Das mußte vom frühesten Strahle  
Bis zum Abend am Pfluge sein.

Der Jagdhund kam an die Kette  
Wohl vor des Rebellen Haus;  
Ob nie gejagt er hätte,  
Sah bald der Falke aus.

Das Leibroß wieherte helle,  
Der Falke flatterte auf,  
Es starrte der Wandergeselle  
Zum sinkenden Schlosse hinauf.

Einstmals nach langen Jahren  
Ein Bettler zog fürbaß,  
Heraus kam der Hund gefahren,  
Doch wedelnd er niederfaß.

Der Bauer am grünen Hange  
Merk't nicht die fremde Gestalt —  
Die Treuen lärmten noch lange,  
Bis fern seine Tritte verhallt.

Eine Szene aus dem Bauernkriege! Die Bauern und Mannen (die mit ihnen verbundenen Kriegersleute) erstürmen das Schloß eines Ritters. Dieser rettet das nackte Leben. Sein Besitztum wird die Beute der Eroberer. Einem Knechte gelingt es, Roß, Hund und Jagdfalk des Ritters zu erbeuten. Es war sein letztes Kriegsabenteuer, denn er „wich von Banner und Bund“ und widmete sich fortan dem friedlichen Geschäfte des Ackerbaus. Dabei mußte ihm das ritterliche Roß Sklavendienste tun. Der Hund kam an die Kette und verwilderte, und auch der Falke, schlecht gepflegt und genährt, verwaahrloste gänzlich. Jahre vergehen. Da kommt eines Tages ein Bettler des Wegs daher. Bissig fährt der Hund auf ihn zu. Aber siehe: Plötzlich setzt er sich nieder und läßt sich von dem Fremden behaglich die Ohren krauen. Das Leibroß auch auf dem nahen Acker wiehert freudig, und der Falke versucht aufflatternd seine Kette abzuschütteln. Sie haben den ehemaligen Herrn erkannt. Dieser, nach einem Blicke zu dem zerfallenen Schlosse hinauf, wandert schweigend weiter. Kein Mensch hat ihn erkannt: Die Treuen aber lärmten noch lange, nachdem der Wanderer längst ihren Blicken entschwunden war.

Dies Gedicht ist schlechthin eine Meisterleistung! Mit strengster Sachlichkeit wird uns hier ein ergreifender Vorgang berichtet. Gewiß ist auch unseres Dichters Herz aufs stärkste daran beteiligt; aber umsonst suchen wir auch nur nach einem einzigen Worte, das seine Ergriffenheit bezeugte. Unsichtbar wie ein Shakespeare hinter seinen Bühnengestalten bleibt der Dichter hinter den geschilderten Ereignissen verborgen, und lediglich durch die Naturtreue seiner Zeichnung weiß er uns ans Herz zu greifen. Man vergleiche nur z. B. unser Gedicht mit J. N. Vogels allbeliebtem „Erkennen“ (denn auch bei jenem handelt es sich ja um ein Erkennen, um eine Verherrlichung unwandelbarer, wurzelhafter Treue), und man hat ein drastisches Beispiel für den Unterschied zwischen „sentimentalischer“ und „naiver“, zwischen subjektiver und objektiver Dichtung. In Vogels Gedicht ist es merklich auf Rührung abgesehen, eben deshalb wird uns das Gedicht um so unleidlicher, je öfter wir es hören. Das Greifische wird uns wegen seiner klassischen Sachlichkeit nur immer lieber werden (Freilich ist dafür jenes um so kinder- und volkstümlicher). Aus diesen strengen,

wie aus Quadern gefügten Versen weht uns ein Hauch Hebbelschen Geistes an, — wie es denn auch inhaltlich, durch die Versenkung in die Schönheit der Tierseele, ähnlichen Hebbelschen Schöpfungen die Hand reicht.

### Das Brännlein.

Zwei Liebste scheiden zu Nacht allein  
Am Wald bei einem Brännlein;  
Das rauscht und rauschet immer zu,  
Das Herz kommt beiden nicht zur Ruh!

„Die Kirmes heut gedenkt mir lang,  
Ich weiß es nicht, mir ist so bang.  
Erstochen hätten sie dich noch bald,  
Du darfst allein nicht durch den Wald.“

„„Kam ich nicht heim, die Mühl' blieb stehn,  
Da möcht' ich nicht den Müller sehn.  
Sei ohne Sorg, der Streit ist aus,  
Im Dorf sind sie schon all zu Haus.““

„Nein, Schatz, geh nicht so bald von mir,  
Laß mich ein Stück weit gehn mit dir.“

„Was, — leg dich lieber in dein Bett,  
An dir ich Hülfe doch nicht hätt.““

Er küßt noch einmal ihr den Mund  
Und kehrt sich schnell zum Tannengrund.  
Das Mägblein hatte wenig Eil,  
Stund da noch eine gute Weil.

Dann ging sie heim ins Kämmerlein,  
Es sah der Mond so hell herein.  
Sie tritt ganz stille auf und sacht,  
Daß ja die Mutter nicht erwacht.

Sie geht zum Fenster, schaut hinaus,  
Ein Brännlein läuft vor ihrem Haus;  
Es läuft und murmelt immerfort,  
Sie steht wohl eine Stunde dort.

Ihr Sinn verläßt den Liebsten nicht:  
„Jetzt ist er tief im Wald,“ sie spricht,  
„Jetzt biegt er bei dem Weiler ein,  
Jetzt könnt' er bei der Mühle sein.“

Das Brännlein murmelt fort und fort,  
Sie steht wohl eine Stunde dort,  
Es rauschen die Tannen nah und weit,  
Ein Käuzlein, horch, wie's dreimal schreit!

Und sieh, jetzt kommt, so weiß wie Schnee,  
Dort einer schwebend von der Höh,  
Dahinter zieht im Tann der Pfad,  
Dahinter geht das Mühlenrad.



Jetzt steht er, wo sie schieden, da,  
Ein Wundmal auf der Brust sie sah,  
Doch wie er am Quell sich waschen will,  
Da steht das Brunnlein plötzlich still!

Da steht ein Herz im Kämmerlein still,  
Das auch nicht weiter schlagen will.  
Die Jungfrau sinkt vom Fenster tot,  
Da kam herauf das Morgenrot.

Das Brunnlein rauschet wiederum  
Und schwakte mit Gras und Heideblum.  
Leukopen blühten am Fenster frisch,  
Eine Drossel sang im Waldgebüsch.

Die helle Sonne schien herein  
Ins stille Totenkämmerlein.  
Die Mutter nach ihrer Tochter schaut,  
Da klagt sie auch und weinet laut.

Es klagte die Mutter und weinte sehr,  
Da kam vom Dorf der Wundarzt her.  
Der sprach: „Gleich muß ich zur Mühle gehn  
Und einen erstochenen Burschen sehn.“

Der Inhalt dieses Gedichts würde wohl auch an sich schon wirken. Das macht erstens die traurige, ja erschütternde Begebenheit: Ein Bursche, bedienstet in einer einsam im Grunde gelegenen Mühle, hat die Kirmeß in einem benachbarten Dorfe besucht. Es kommt zu Streitigkeiten zwischen ihm und den Dorfburschen — wir ahnen, daß das Mädchen dabei im Spiele ist, wahrscheinlich gönnen sie sie ihm nicht —; bei der nächtlichen Heimkehr lauern sie ihm auf und erstechen ihn meuchlings. Das macht aber zweitens der rätselhafte Einschlag der Begebenheit, das Auftreten des sogenannten „Zweiten Gesichts“. Es soll tatsächlich vorkommen, daß in Fällen hochgesteigerter Nervenregung ein Mensch in „hellscherischer“ Weise zu schauen bekommt, was sich an einem entfernten Orte ereignet, was ihn persönlich nahe angeht. Wie solche Erscheinungen zu erklären sind, das geht uns hier nichts an. Jedenfalls hat aber dieses Gebiet „okkulten“ Tatsachen von jeher den stärksten Reiz auf die Menschen ausgeübt, und ein Erzähler, der damit wirtschaftet, kann von vornherein der gespannten Aufmerksamkeit seiner Zuhörer versichert sein.

Aber was uns hier vorliegt, das ist doch bei weitem mehr als bloß eine in Verse gebrachte wunderbare Begebenheit. Das Hauptmittel aber, durch welches der Dichter diesen Rohstoff in die reinere Region der Poesie emporgehoben hat, ist der Umstand, daß er sich — und damit auch uns — durchaus auf den Standpunkt des Mädchens stellt. Es wird uns nichts vor Augen geführt, als was diese miterlebt hat (also z. B. nicht der Überfall im Walde), und

alles sehen wir gleichsam durch das Mittel dieser zärtlich liebenden, angstvoll zitternden Mädchenseele hindurch. Dadurch bekommt das Ganze eine einheitliche Grundstimmung. Das gilt schon von der ersten Szene, dem Abschied beim Brunnlein am Waldestrand. Wir erfahren erst aus dem Munde des Mädchens, was Bedrohliches an dem Tage geschehen ist, wir erleben den Schmerz ihres Abschieds mit und fühlen voraus: Es ist ein Abschied für immer! Unfassbar schön ist auch die zweite Szene, die Heimkehr des Mägdeleins. Wir fühlen ihre grenzenlose Sehnsucht mit, und wir verstehen, wie ihre Gedanken den heimwandernden Liebsten auf Schritt und Tritt begleiten. Gewiß wollte sie sich nicht eher niederlegen, als bis der Bursche ihrer Berechnung nach daheim sein konnte. Aber eben, da sie es tun will, schreit ein Räuzchen dreimal seinen Unglücksruf. Und nun kommt die gespenstische Erscheinung, bei der es uns selber eiskalt überläuft: die schwebende Gestalt mit dem Wundmal auf der Brust. Ach Gott, so ist es doch geschehen! Tot sinkt die Jungfrau zu Boden. So findet sie am andern Morgen die tiefbetrübte Mutter. Der Wundarzt aber kommt und bestätigt kurz, was wir schon wissen: In der Mühle, wohin sie ihn getragen, liegt der Leichnam des Erstochenen.

So besteht also der dichterische Wert der kleinen Schöpfung zunächst darin, daß der aufregende äußere Stoff ganz in Seelenleben aufgelöst ist.

Hinzu kommt dann die begleitende Rolle, die der Dichter die Natur spielen läßt: Über dem schwarzen Tannengrund steht der helle Mond, die Tannen rauschen, das Räuzlein schreit. Vor allem aber das Brunnlein! Sein Plätschern ist nichts anderes als eine Verlegung der bangen Gefühle in die Natur: Es rauscht und rauschet immer zu, das Herz kommt beiden nicht zur Ruh, heißt es im Eingang. Und so rauscht und murmelt das Brunnlein in die liebenden Gedanken des Mägdeleins hinein, — erst das Brunnlein im Walde, dann das am Hause. Und in dem Augenblick, da dem Mägdelein das furchtbare Geschehnis offenbar wird, da steht das Brunnlein plötzlich still. Und da steht auch das Herz im Kämmerlein still.

Wir nehmen mit diesem Gedicht Abschied von Greif. Zeigt es uns ihn doch noch einmal nach den wichtigsten Seiten seines Dichterswesens hin in hellster Beleuchtung! Wieviel Volksliedstimmung atmet nicht in diesem Sang! Wie grüßt uns daraus die romantische Landschaft der deutschen Heimat so traut entgegen! Wie schlicht und gegenständlich, wie so ganz ohne großes Wortemachen ist das alles erzählt! Wie triumphieren hier sichtlich, trotz des leidvollen Ausgangs, Liebe und Treue über Eifersucht und Rache und all die bösen Dämonen der Menschenbrust!

## Aufsätze:

1. Was uns an die Heimat fesselt.
2. Dinggs „Heimkehr“ und Ziliencrons „Abschied und Rückkehr“ — ein Vergleich.

A. Inhaltlich. Beide erzählen ihre Rückkehr in die Heimat — die Dinggs ist „am See“ gelegen, die Ziliencrons an der Küste; Dinggs kommt nicht um der Heimat selbst willen zurück, sondern um seine Angehörigen, besonders die Mutter wiederzusehen; da diese inzwischen gestorben oder verzogen sind, wendet er sich trostlos vom hinnen. Ziliencron, aus der Heimat „vertrieben“, kehrt zurück aus Liebe zum Vaterlande selbst; nach dem Vaterhause fragt er überhaupt nicht; daher wird auch seine Sehnsucht gestillt: Heiße Freude erfüllt sein Herz. B. Formell. Wenn wir von dem ersten Teil des Ziliencron'schen Doppelgedichtes absehen, sind sich beide nach Strophenzahl und Strophenbau sehr ähnlich. Beide sind Ich-Erzählungen. In beiden spielt die Natur eine große Rolle, bei Ziliencron auch die Menschen. Aber bei Dinggs stilisierte Allgemeinlandschaft, bei Ziliencron konkrete Einzelzüge und ein frischer Griff ins volle Menschenleben.

3. Vergleich zwischen Dinggs „Kreuzritter“ und Scheffels „Heimkehr“.
4. Wie der Dichter und der bildende Künstler die Cholera malen (Gezeigt an Dinggs Gedicht „Der schwarze Tod“ und Kethels Zeichnung „Der Tod als Bürger“).

5. Beschreibung der Pest nach Dinggs Gedicht „Der schwarze Tod“.

6. Jenseus „Im Kriege“ und Uhlands „Guter Kamerad“ — ein Vergleich.

7. Rasch tritt der Tod den Menschen an (Beispiele aus Literatur und Leben).

8. Gedichte, deren Wirkung auf dem Gegensatz beruht. (Jenseus: Im Schwarzwald; Ziliencron: Krieg und Friede; Storm: Eine Frühlingnacht; Mörike: Tag und Nacht; Hölberlin: Hyperions Schicksalslied; Lenau: Der Postillon; Dehmel: Vergißmeinicht).

9. Wie man den Herbst betrachten kann (Nach Hebbels „Herbstbild“, Storms „Herbst“ und Greifs „Herbstgefühl“.)

10. Warum ist der Mond so vielbesungen?

11. Der Reiz des Zeichners.

Auch ein Flussufer hat seinen Reiz: Man schaut den ohne Unterlaß vorbeieilenden Wellen zu, man lauscht dem leisen Geplauder der Brandung; man sieht die kühlen Wasserbewohner ihre munteren Spiele spielen. Aber wer die wahre Poesie des Ufers kennen lernen will, der muß den Teich besuchen. Wie ist es doch da so traumstill, besonders zur Mittagsstunde! Hart am Ufer stehen ein paar alte Erlen oder Rüstern und neigen sich weit über den Wasserspiegel, als suchten sie darin nach ihrem Ebenbild. In dichten Schwaden steht das Schilf im flachen Uferwasser wie eine Kohorte von Lanzenträgern, die dem Unbefugten den Zutritt zu wehren scheinen; und recht als ein Symbol ihrer gedrungenen Kraft ragen die wunderlichen Keulen des Rohrkolbens hoch empor. Zwischen dem dichten Walde der Uferhüter aber erblicken wir Lämpel schwarzen Wassers, das auf eine bodenlose Tiefe zu deuten scheint. Von draußen, von der freien Teichessfläche her wirft uns die Sonne blendende, glitzernde Lichter entgegen. Und wie verzauberte Seelen schwimmen dort ruhig die großen Blätter der Wasserrose mit ihren weißen Blütenkelchen. Ein geheimnisvolles, fast geräuschloses Tierleben scheint uns die Geheimnisse des Teiches mehr verschweigen als verraten zu wollen. Lautlos gleiten die langbeinigen Wasserläufer wie auf Schlittschuhen über die poliert glatte Wassersfläche; bunte Falter taumeln zwischen den Speeren und Blüten des Ufers

hin und her, wie trunken von Licht und Wärme; in dem hell beschienenen Wasser aber führen der schöne Gelbrand und die Molche und Salamander ihre schwerfälligen Schwimmübungen aus. Die Luft ringsum ist mit Insektengehumme erfüllt, und wenn sich ein Windhauch erhebt, dann rauschen sich die Baumkronen ihre Geheimnisse zu, und im Schilf erhebt sich ein Flüstern, so merkwürdig schauernd, als könnte dort was erleiden den Todesstreich.

Wieder ein ganz anderes, aber ein Bild von noch zauberkräftigerer Poesie bietet das Teichufer zur Nacht. Dann stehen die Bäume und das Schilfrohr so schwarz wie Scherenschnitte, und das leise Glucksen des Wassers berührt uns wie das Atmen eines lebenden Wesens. Ein verspäteter Batrachier orgelt noch leise wie im Traum, Fledermäuse huschen gespenstisch ob unsern Häupten, und Gulenschrei deutet das nächtliche Raubleben an, das uns überall unsichtbar umgibt. Wenn aber der Mond heraufkommt und den Teichspiegel in flüssiges Silber verwandelt und die Scherenschnitte mit leuchtenden Konturen umzieht, dann erreicht das nächtliche Bild seine höchste Schönheit, dann sind wir so im Romantischen zuhause, daß wir uns nicht wundern würden, wenn sich uns das Geheimnis des Teiches enthüllte in Gestalt einer emportauchenden Rixe, die uns mit lodenden Tönen hinunterzuziehen versuchte auf den kühlen Grund.



## Schwaben.

Von den Dichtern, welche die schwäbische Erde hervorgebracht, sind Schiller, Uhland, Schwab, Kerner, Gerok bereits in früheren, Mörke im VI. Bande besprochen worden. Es gilt hier, diese Reihe zu vervollständigen insbesondere durch zwei, allerdings mehr namens- als wesensverwandte Dichter, welche beide erst spät zur Anerkennung gekommen, ja noch heute nicht so bekannt sind, wie sie es verdienen. Der ältere von beiden, Friedrich Theodor Vischer, ist freilich auch erst sehr spät mit poetischen Werken hervorgetreten, später jedenfalls als **Johann Georg Vischer**, von dem wir daher zuerst reden wollen.

Er wurde geboren am 25. Oktober 1816 in dem württembergischen Marktflecken Groß-Süßen a. d. Jils, wo sein Vater das Zimmermannsgewerbe betrieb. Da der Knabe gute Begabung zeigte, sollte er Lehrer werden. Er besuchte das Seminar zu Esslingen und war, nachdem er, siebzehnjährig, das Provisorexamen bestanden, in verschiedenen Orten als Schulgehilfe tätig. Nach abgelegter Schulprüfung wurde er als Unterlehrer in Bernstadt bei Ulm angestellt. Hier verlobte er sich mit einer der vielen Töchter des Ortspfarrers. Die Vermählung lag freilich, obgleich die Braut schon 29 Lenze zählte, noch im weiten Felde, denn der junge Bräutigam sollte sich nun erst den Weg zum höheren Schulamt bahnen. Zu dem Zwecke besuchte er das Reallehrerseminar zu Tübingen, wo er u. a. Fr. Th. Vischer zu seinen Lehrern zählte. Auch hatte er hier das schmerzliche Glück, mit dem geistesgestörten Gölderlin<sup>1)</sup> persönlich zusammenzutreffen. Wir finden ihn schließlich als Lehrer in Stuttgart, wo er von 1848 an sein ganzes Leben verbringen sollte. Endlich war er so weit, daß die Hochzeit stattfinden konnte. Die Ehe wurde eine glückliche und zu Fischers Schmerz nach fast zwanzigjährigem Bestand durch den Tod getrennt. In dem „tollen Jahr“ hatte er sich übrigens durch ein paar politische Gedichte beim König mißliebig gemacht; die Folge davon war, daß es mit seiner Beförderung anfangs nicht recht vorwärtsgehen wollte. Doch erwarb er sich 1857 den philosophischen

---

<sup>1)</sup> Vergl. Band VI der Erläuterungen.



Doktorhut und wurde im Jahre darauf Leiter der Elementarschule unter dem Titel Schulinspektor. Von 1862 an wirkte er zugleich als Professor an der oberen Stuttgarter Realschule. 1870 verheiratete er sich zum zweitenmal, jetzt mit einem fünfundzwanzigjährigen Wirtstochterlein aus Marbach, wohin ihn seine Bemühungen um das Zustandekommen des dortigen Schillerdenkmals häufig führten (So wurde Schiller noch nach seinem Tode zum Ehegatten). Auch diese Ehe war glücklich, und auch diesmal litt der Dichter schwer unter der Trennung, welche der Tod 1890 herbeiführte. Seit 1885 lebte Fischer übrigens im Ruhestand. Sieben Jahre nach seiner zweiten Gattin wurde auch er aus der Zeitlichkeit abberufen. Er starb am 4. Mai 1897 zu Stuttgart.

Wenn wir uns nun ein Bild von seiner Persönlichkeit machen wollen, so ist vor allem sein nimmer rastender Tätigkeitsbetrieb zu erwähnen. Dem Stuttgarter Lieberfranze stellte er sich jahrzehntelang als Sänger, als Dichter und als Redner zu Diensten: Nicht weniger als 21 mal hat er für Schiller die Gedächtnisrede gehalten. Auch sonst sorgte er unablässig für die Popularisierung dieses von ihm stets mit gleicher Begeisterung gefeierten Dichters, — wie denn sein persönliches Eintreten für die von ihm verehrten Dichterpersönlichkeiten, für Uhland, Kerner, Mörike, Pfizer, Freiligrath, einen andern Grundzug seines Charakters bildete. Politisch hervorgetreten ist er nur in der Bewegung von 1848, nicht nur durch die bereits erwähnten Gedichte, sondern auch durch seinen Eintritt in die Bürgerwehr, wo er das Leutnantspatent erhielt. Natürlich war er als Schwabe Demokrat und Großdeutscher; doch wandte er sich bald von der Parteipolitik mit ihrem fruchtlosen Gezänk ab. Durch sein wunderbares Gedicht: „Nur ein Mann aus Millionen“ bewies er seine tiefe Einsicht in das, was unserm Volke damals not tat, erwies er zugleich aufs neue die längst bekannte Tatsache, daß jeder echte Poet zugleich Prophet ist. Und als dann der Mann kam, den er geweißsagt, da hat er ihn zugejubelt, da ließ er seine großdeutschen Träume fahren und wurde zum begeisterten Anhänger Bismarcks und des neuen deutschen Reichs.

Vor allem aber kennzeichnet den Menschen Fischer eine innige Liebe zur Natur. Er hatte sie schon in der Kindheit eingesogen, und sie blieb ihm treu bis an sein Lebensende. Schon als Seminarist machte er fleißig botanische Ausflüge, und sein Lebenslang blieb er ein Freund des Wanderns. Nächste den Pflanzen liebte er hauptsächlich die Vögel, und von seinen feinen psychologischen Beobachtungen auf diesem Gebiete zeugt sein 1863 bei Brandstetter erschienenes Prosaschriftchen: „Aus dem Leben der Vögel.“ Sein Haus in Stuttgart war von Gewächsen und gefiederten Sängern belebt und geschmückt.

Als Dichter ist Fischer nur Lyriker (seine Dramen kommen literarisch nicht in Betracht), — „kein Lyriker ersten Ranges (deren gibt es ja überhaupt nur 5 oder 6 in Deutschland), aber einer der vordersten unter den ziemlich zahlreichen Lyrikern zweiten Ranges, den echt lyrischen Talenten“ (Bartels). Zwei Sterne sind es hauptsächlich, die über Fischers poetischem Schaffen leuchten: die Natur und die Liebe. In jene hat er sich mit einer geradezu Kellerschen Schwärmerei versenkt, und diese in allen Tönen zu preisen und ihrem Glück Worte zu geben, wird er nicht müde. Dabei besitzt er etwas, was den Schwaben mit ihrer Vorliebe für sanfte Gefühle gewöhnlich abgeht: Leidenschaft, ja Größe. Doch bleibt sein Ausdruck immer keusch und gemessen, fast von Münchenerischer Formens Schönheit. Immerhin fehlt es auch nicht an herberen und derberen Strichen, wie z. B. in seinem köstlichen Gedicht:

### Fuhrleut.

Ist doch ein Augentrost auf Erden  
Ein rechter Fuhrmann mit seinen Pferden !  
Den breiten Rücken, wie von Felsen,  
Wie wiegen ihn die Tritte stramm !  
Und an den langgenährten Halsen  
Die Dachshaut und der Messinglamm !

Und drüben neben der Haberschranen  
Becken die Fuhrleut bei mächtigen Rannen !  
Wie glitzern am Brusttuch die Kugelnköpfe,  
Von Silber schwer die Pfeifenköpfe !  
Was da ein Stolz ist bei Roß und Mann !  
Komm einer her, der's schöner kann ! usw.

Diese Volkstümlichkeit, diese realistische Kleinmalerei ist übrigens auch ein Vorzug der Schwaben vor den Münchenern. Freilich nimmt das Gedicht in der Gesamtheit des Fischerschen Schaffens eine Sonderstellung ein: Es ist ihm, der von Haus aus auf die musikalische, nicht auf die bildnerische Seite der Poesie gestellt war, im allgemeinen nicht eigen, so zu malen: Ein paar Striche müssen genügen, um die Basis für das Ausströmen der Empfindung zu geben, das bei Fischer immer die Hauptsache ist. Dabei verfügt er über eine sprachliche Meisterschaft, die schöpferisch zu nennen ist. So schildert er in einem seiner frühesten Gedichte einmal ein Mädchen als „einen artlichen Schmetterling, ein milchjung, geschlacht und huschig Ding.“ Überhaupt huschen die Mädchen in allen Gestalten durch seine Gedichte, und mit ihnen alles, was lieblich ist, was wohl lautet: Sie sind voll von jauchzender, trunkener Lebens- und Liebesfülle; Grämlichkeit, Weltlichmerz

und alle Dämonen der Nacht sind aus des Dichters seligem Reiche verbannt. Lernen wir von ihm an ein paar Proben die Welt mit glücklichen Augen betrachten!

Zunächst ein Spruchartiges:

### Eure Weisheit.

Ich sah am liebsten hoch im Turm  
Weit nach den blauen Landen,  
Bin jauchzend bei dem lauten Sturm  
Des Glockenschwungs gestanden;  
Ich kam hernieder, doch empor  
Schlägt noch mein Herz nach Jahren.  
• So blieb ich immer euch ein Tor,  
Die niemals droben waren.

Eins der persönlichen Gedichte Fischers, ein Bekenntnis eigener Wesensart! Der Dichter stellt sich uns vor als einen Menschen, der die Höhen liebt, von Kindheit an: die Höhen mit ihrem weiten, freien Blick in die Lande, die im Dunste des Horizontes verdämmern und uns alle eigene Erdschwere vergessen machen. Am liebsten aber waren ihm immer die Turmhöhen mit ihrem „Glockenschwung“: Wenn ihn da der laute Sturm des dröhnenden Erzes umwehte, so jauchzte er auf vor seliger Lust. Das ist nicht jedermanns Sache, das ist vor allem nichts für zimmerliche Ohren. So erkennen wir unsern Dichter aus diesem einzigen Zuge als einen Mann!

Lange ist er nun nicht mehr droben gewesen; aber die Erinnerung an die genossene Größe und Schönheit begleitet ihn durch sein ganzes Leben. Die nicht droben waren, die verstehen ihn freilich nicht, denen gilt er als ein Tor. So wird das hübsche Jugenderlebnis zum Gleichnis: Das Ideal ist die Höhe, die sein Denken und Dichten erflommen. Wer einmal diesen innern Sturm des Großen erlebt hat, der kann nie zum Philister werden.

Verwandte Töne schlägt das Folgende an:

### Anabenlust.

Gorch, Märzwind und Berchenschlag,  
Und keine Schule den Nachmittag!  
Die Füße ohne Strumpf und Schuh,  
Auf trockenem Weg den Wiesen zu!  
Zum Nesterbauen und Beilchenblühn,  
Zu Palmenweiden und Oftergrün!  
Und spielende Mägdelein an dem Rain,  
Die möchten wohl unsere Gefellen sein. —  
Die Felsen empor! wo der Wildbach braust,  
Daß den Mägdelein vor Schrecken und Freude graust.

Auch dies eine Erinnerung aus Fischers Knabenzeit! Auch hier eine jauchzende, sich überschlagende Freude, auch hier ein Zug zum Kraftvollen, zu dem, was Nerven und Sinne stählt. Ja, so spiegelt sich ein erster Frühlingstag in einer frischen Buben-seele! Ohne Strümpfe und Schuhe hinaus in Wiese und Wald, wo die Veilchen blühen und die Vöglein ihre Nester bauen, wo die Lerchen schlagen und die Palmfäzchen locken. Was kann es Schöneres geben? Und schon regt sich ganz heimlich das Gefallen am andern Geschlecht: Die Mägdlein am Rain, die müssen mit: die Felsen empor, wo der Wildbach braust, daß den Mägdlein vor Schrecken und Freude graust! Dieses „Grausen vor Freude“, wer kennt das nicht aus seiner Jugend; liegt es doch auch noch allem gefahrvollen Sport des Erwachsenen zugrunde!

Wohl dem Menschen, der solche Jugenderinnerungen mit in sein Leben hinübernehmen kann! Ein prächtiges Bekenntnis zu seinem Jugendglück bietet uns Fischer auch in seinem

### Elhsium.

Und ist's mit dieser Welt herum,  
Und komm' ich ins Elhsium,  
Meiner Ahne Haus muß mit hinein,  
Sonst mag ich nicht darinnen sein.  
Hinter dem Hause muß am Hag  
Die Sonne lagern den ganzen Tag,  
Daß golden durch der Blätter Läden  
Wie Engelsbäcken die Kürbis gucken,  
Daß die Nachbarn wieder herüberschaun,  
Die Arme aufgestemmt am Zaun  
Wie sie am Sonntag aus den Pfeifen  
Lassen die blauen Wolken schweifen;  
Lustige Mägde ziehn am Haus  
In weißer Schürze den Weg hinaus;  
Und draußen schütteln am Gartensaum  
Wir Buben den frühesten Birnenbaum.  
So sei es im Elhsium,  
Sonst scher' ich mich den Teufel drum.

Welch köstlicher Ausschnitt aus des Dichters Kinderland! Und mit was für kräftigen Strichen und Farben gemalt! Man möchte sagen: Das duftet ja förmlich nach Erd- und Stallgeruch, und ein kräftiger Toback kommt auch dazwischen! Nichts von gefühlvollem Schwärmen und Deklamieren, nein, alles kernfeste, pralle Anschauung! Man möchte es malen, dieses Jugendparadies unseres Dichters: das kleine, gemütliche Haus, wo die Ahne wohnt, den Gemüsegarten dahinter, wo die Sonne den ganzen Tag wie behaglich lagert, „daß golden durch der Blätter Läden wie Engelsbäcken die Kürbis gucken“ — gerade diese riesigen, derben Früchte geben ja ein Bild üppigen Erntesegens, verschwenderischer Geber-



laune der Natur —, dann die Nachbarn, die sich, aller Wochen-  
sorgen ledig, an den Bäumen treffen, in ihre wohligh langen Pfeifen-  
züge nur sparsam Rede und Gegenrede mischend, die Dorfschönen,  
mit weißer Sonntagschürze, die in langen Reihen eingehakt ein  
Stück ins Feld hinaus ziehen, nicht zuletzt den frühtragenden Birn-  
baum, die Wonne aller müßigen lungernden Dorfbuben!

Aber wenn uns auch dies bloße Bild gesättigten, friedvollen  
Lebens erbaut: Nur wer es mit den jungen, durstigen Augen der  
Kindheit geschaut, für den wird es wirklich ein Abbild des Para-  
dieses, des seligen Wunderlandes, das uns allen wie ein schöner  
Traum vorschwebt. So ergeht es dem Dichter! Nicht, daß es ihm  
ernst wäre mit seiner Forderung, so, just so müsse es in Elysium  
sein! Vielmehr beruht gerade auf der bewußten Unstimmigkeit  
der Vorstellungen — tabakrauchende Bauern und birnenschüt-  
telnde Buben im Lande der Seligen! — der Humor des Gedichts.  
Aber das ist doch buchstäblich wahr, daß wir uns ein größeres als  
dieses erlebte Kinderglück nicht denken können. O selig, o selig,  
ein Kind noch zu sein! —

### Weißdornbüschlein.

Selles Büschlein am grünen Rain,  
Glänzend von Blättern und Blüten,  
Sommerlüfte und Sonnenschein  
Mögen dich treulich hüten.

Wie so stille in deinem Schoß  
Zwischen der Dornen Spitzen  
Neugeboren im weichen Moos  
Schlafende Vöglein sitzen!

Nachtes Häuflein, in Schlummer und Traum!  
Leben, so zärtlich gewoben!  
Hüpfender Atem, keimender Flaum!  
Köpfchen, so bittend gehoben!

Öffnet euch leise und duftet lind,  
Wonneheimliche Zweige,  
Daß mit klopfendem Herzen mein Kind  
Wundernd hinab sich neige.

Dann ums Büschlein am grünen Rain,  
Glänzend von Blättern und Blüten,  
Lagert euch, Lüfte und Sonnenschein,  
Treu es zu schützen, zu hüten.

Das ist nun mal wieder ein Kabinettstückchen innigster Natur-  
malerei, ein Zeugnis liebevollster Versenkung in das Kleine, und  
überdies ein Sprachstück von bestrickendem Reiz! So, wie in dieser  
dritten Strophe, ist nicht zum zweitenmal der Inhalt eines Vogel-



nestes beschrieben worden. „Nacktes Häuflein, in Schlummer und Traum!“ Arm, klein und hilflos, fast noch kein Tierleben, sondern noch in Pflanzenschlaf befangen. „Leben, so zärtlich gewoben!“ Gewobenes Leben, — welch ein feingefühlter Ausdruck! und „zärtlich“ gewoben, daß heißt einmal „zart“, sodann aber auch „lieblosend“. Man denkt an weiche, streichelnde Mutterhände! Vor allem aber: „Hüpfender Atem, keimender Flaum!“ Durch die dünne Hülle des Vogelförperchens sieht man ja so deutlich das Herz schlagen. Dazu der keimende Flaum, gleichsam der Flaum des Flaums! Endlich: „Köpfchen, so bittend gehoben!“ So kann nur jemand sprechen, der dieses liebliche Naturwunder oft und lange beschaut, der sich mit bewegsamem Herzen in das Leben des Alts vertieft. Und nur einem echten Dichter fügen sich so ungewollungen die Worte zum rhythmischen Tanze. Das gilt vor allem auch von der vierten Strophe: „Öffnet euch leise und duftet lind, wonneheimliche Zweige.“ Umrieselt uns das nicht wohl, ja prickelnd wie Mendelssohnsche Elfenmusik?

Die äußere Lage ist übrigens dieselbe wie in Wilhelm Hehs vielgelerntem „Knabe und Vogelnest“ und dem von Pfeiffer dazu gemalten Bilde. Aber wie grobdrähtig kommt uns solche kinderliche Dichterei vor neben Fischers feinmaschiger Lyrik!<sup>1)</sup>

### Sommernorgen.

Leise träumt die Sommernacht;  
Bei den kühlen Brunnen  
Hab' ich dich herangewacht,  
Erster Hauch der Sonnen.

Tiefer schon an Turm und Dach  
Rückt die Helle nieder,  
In den Wipfeln allgemach  
Wachen auf die Lieder.

Gestern in der Abendluft,  
Als sie untergangen,  
Blieb von ihrem Gold ein Duft  
Fern im Westen hangen.

Sieh — ein Blitz am Himmel hin!  
Durch der Blätter Weben  
Zittert mir um Wang' und Sinn,  
Tag, dein Sonnenweben;

Und er schwebte durch die Nacht  
Über bis zum Norden,  
Hat den Osten rot gemacht,  
Daß es Morgen worden.

Und ich seh' dein Lichtgespinnst  
Alle Welt umfließen,  
Wie du mir das Herz durchrinnst,  
Sonniges Ergießen.

Perl' an Perle hängt der Tau  
Um des Grases Blüten,  
Und man spürt den Dampf der Au  
Warme Stunden brüten.

Glutend schlägt mir überm Haupt  
Duft und Klang zusammen,  
Was die Seele hofft und glaubt,  
Alles steht in Flammen.

Und so viel sie trinken mag,  
Kauscht vom Himmel nieder,  
Denn des Lebens voller Tag,  
Strömt allmächtig wieder.

<sup>1)</sup> Darüber, welches von beiden Gedichten sich besser für die Unter-  
klasse eignet, kann natürlich kein Streit sein. Fischers feine Säng-  
stimme spricht nur zu einem reiferen, aufgeschlosseneren Ohre.

Dieses Gedicht ist eins derjenigen, in welchen J. G. Fischer seinem allerdings reckenhafteren Dichterbruder G. Keller die Hand reicht.<sup>1)</sup> Derselbe hohe Stil der Landschaftsschilderung, dasselbe restlose Aufgehen im Alleben, derselbe sonnentrunkene Ehrismus! Für viele ist ein Sonnenaufgang nur ein herrliches, erhabenes Schauspiel; sie bleiben innerlich durch eine Unendlichkeit von dem Naturgeschehen getrennt. Für einen Dichter vom Schlage unseres Fischer ist der Sonnenaufgang mehr als ein schönes Schauspiel: Er erlebt in ihm das Natursein in einem seiner bedeutendsten Augenblicke mit, er ist selbst ein Stück Natur darin, und sein Singen ist dasselbe auf menschlicher Stufe, was das Dampfen der Au, das Zwitschern der Vögel, das Erzittern des vom ersten Strahle getroffenen Laubes in der unbewußten Schöpfung ist. Ausgeschieden ist alle kühle Bewunderung oder Begeisterung, alles überlegsame Bewußtsein, er ist wieder völlig naiv, d. i. unmittelbar geworden, selbst ganz Natur (wie es auch Schiller so treffend von Goethe gesagt hat).

Auf die Einzelschönheiten unseres Gedichts hinzuweisen, dazu ist es eigentlich zu schade. Nur auf die prachtvolle Steigerung soll hingewiesen werden, die so leise träumend beginnt, bis sich der Morgen rötet, bis die Nieder erwachen und der erste Strahl am Himmel hinauft, um endlich alle Welt in ihr Lichtgespinnst zu hüllen und überm Haupt des Feiernden in einer Fülle von Duft und Klang zusammenzuschlagen. „Trinkt, o Augen, was die Wimper hält, von dem goldnen Überfluß der Welt“: Dieser dithyrambische Klang Kellerscher Naturpoesie ist der Schlußakkord, mit dem auch Fischers Naturhymnus volltönig schließt.

Als Gegenstück zu diesem Morgenlied diene der folgende, von gleich tiefer Naturmystik erfüllte Nachtgesang:

### In der Nacht.

Wie still! man hört die blaue Nacht  
Den Tau zur Erde gießen,  
Man hört in seinem tiefsten Schacht  
Den Strom des Lebens fließen.

Von obenher der Sterne Lauf,  
Wie Silbergloden schwingen,  
Den Gott der Tiefe untenauf  
Scharf auf den Ambos klingen.

Die Seele, so allein, allein  
Dem Nachtgeist hingegeben,  
Kniert horchend in sich selbst hinein  
Und hört sich selber leben.

<sup>1)</sup> Vergl. Kellers Gedicht „Sonnenaufgang“ in Band VI der Erläuter.

Und nichts von Grauen oder Lust,  
Das durch die Nächte wittert,  
Gleicht dem, was in der Menschenbrust  
Geheim zur Nacht erzittert.

Wunderbare Geräusche sind es, die das Ohr des einsamen Dichters in der Nacht erlauscht, Geräusche, die kein äußeres Ohr vernimmt, die nur im Geiste erfaßt werden können. Eine große Vision ist es, die der Dichter hier hat, eine Vision, derjenigen gleich, von der uns Gottfried Keller in einem seiner wunderschönen Nachtgedichte berichtet.<sup>1)</sup> Der Schöpfung tiefgeheimnisvolles Weben ist um ihn: Die Luft gibt ihren überschüssigen Wasserdampf an die kühlgewordene Erde ab, zur Labe den dürstenden Pflanzenkindern; in allen Gefäßen und Adern, in Zweigen und Wurzeln pulsiert der lebenquellende Saftstrom; droben in der Höhe drehen sich die Gestirne in abgemessenen Bahnen, und drunten in der Tiefe wird im feurigflüssigen Erdinnern das Erz bereitet. Von alledem sieht der Dichter nichts; nur sein Ohr kündigt ihm den großen Lebensprozeß des Alls in seinen verschiedensten Formen. Da ist es ihm in der großen geisterhaften Stille, als wenn er auch das Leben der eigenen Seele belauschen könnte: Seine Seele „kniert horchend in sich selbst hinein“ (ein wunderbarer Ausdruck, ein sprechendes und doch auch wieder unvollziehbares Bild, eine Art Malerei ohne Umrisse). Und was hört sie da? Aber wer könnte das künden,

„Was von Menschen nicht gewußt  
Oder nicht bedacht  
Durch das Labyrinth der Brust  
Wandelt in der Nacht“!

In solche tiefmystische Goethesche Naturreligion mündet unser Gedicht aus; Faustische Nachtstimmungen, da er den Erdgeist beschwören will, klingen an. Das ganz persönliche Ich hat sich in diesen vier einfachen Strophen greifbar vergegenständlicht; es ist, als wenn uns das reine Gefühlsleben des Dichters unmittelbar entgegenzitterte. Ich stehe nicht an, das Gedicht dem Besten eines Keller, Mörike und R. F. Meyer unmittelbar an die Seite zu stellen! Einem Dichter, der das konnte, sollte man nicht zu den Halbvergessenen zählen müssen!

Es soll noch immer gebildete Deutsche geben, die nicht wissen, daß wir in **Friedrich Theodor Vischer** (in der Unterhaltung kürzer, zur Unterscheidung von seinen Namensvettern mit F.,

<sup>1)</sup> Vergl. Erläuterungen VI „Stille der Nacht“.

Bau-Bischer genannt) einen der größten und besten Söhne des geistigen Deutschland haben, einen Geist von sprudelnd-schöpferischer Fülle, unsern größten Kritiker nach Lessing und einen unserer erstklassigen Humoristen, einen Menschen von einer ebenso kantigen und edigen als liebenswerten Persönlichkeit! Auch dieser Mann ist ein Kind des Schwabenlandes, das uns so viele erlauchte Geister — ich nenne nur Albertus Magnus, Schiller, Uhland, Mörike, Schelling, Hegel — geschenkt hat. In Ludwigsburg, dem Württembergischen Potsdam, ist er geboren, am 30. Juni 1807. An der Familienlegende, daß der berühmte Kunstgießer Peter Bischer, der um 1500 in Nürnberg wirkte, sein Ahn gewesen, hat er sich gern erbaut, trotz seines Wissens um die Unzuverlässigkeit der Überlieferung. Gleich seinem Vater, einem aufgeklärten Theologen, der leider schon früh starb, mußte auch Fritz den geistlichen Beruf erwählen. Seine Neigung gehörte zwar der Malerei; aber die Armut der Mutter, welche inzwischen nach Stuttgart übergesiedelt war, ermöglichte es dem Sohne nicht, seiner Neigung zu folgen. So machte er denn die gewöhnliche Laufbahn eines schwäbischen Pfarramtskandidaten durch: Auf das Gymnasium zu Stuttgart folgte das Klosterseminar Blaubeuren und dann die Tübinger Hochschule. Aber der ernste Jüngling fühlte immer mehr, daß er zum Geistlichen nicht taugte. Quälende Zweifel umnachteten seine Seele, und seine düstere Seelenstimmung zeitigte sogar vorübergehend Selbstmordgedanken; dennoch bestand er sein Examen mit la. Das Jahr 1830 findet ihn als Vikar in dem Dorfe Horrheim. Mehr aber als sein Amt fesselt ihn die Philosophie, insbesondere diejenige Hegels, in welche er sich damals versenkte, sowie die Dichtkunst; und als er im folgenden Jahre seine Antrittsvorlesung als Repetent im Nieder-Seminar zu Maulbronn hält, da lautet das Thema bezeichnender Weise: „über Goethes Faust“, — ein Gegenstand, der ihn zeitlebens nicht losgelassen hat. 1836 gab er den Pfarrerberuf endgültig auf und ließ sich als Privatdozent für deutsche Literatur und Ästhetik in Tübingen nieder. Nach einer Reise durch Italien und Griechenland und nachdem er sich verheiratet hatte, wurde er 1844 ordentlicher Professor. Seine Antrittsrede aber mißfiel den Frommen im Lande; sie ziehen ihn (wie einst Fichte) des Atheismus, und er wurde auf zwei Jahre seines Amtes enthoben. Am gleichen Tage wurde ihm sein erster Sohn geboren; und als er in die Vorlesung ging, um seinen Studenten Mitteilung von dem Vorgefallenen zu machen, tat er es mit dem echt Bischer'schen Witz: „Meine Herren! Ich habe heute einen großen Bischer und einen kleinen Bischer bekommen.“ Die unfreitwillige Muße nutzte er gehörig aus: Er begann sein Hauptwerk, die vierbändige Ästhetik, noch heute eine Fundgrube feinsinniger Bemerkungen und hoher



philosophischer Wahrheiten, ein Bildungsmittel ersten Ranges. So wußte er sich jederzeit durch Arbeit und Humor über die Mißhelligkeiten des Lebens hinwegzusetzen. Bei Wiederaufnahme seiner Vorlesungen wurde er übrigens mit jubelndem Beifall begrüßt.

Es nahte das tolle Jahr 1848. Vischer nahm als Mann von stark ausgeprägtem politischem Interesse Anteil an der Bewegung. Seine Sehnsucht war freilich, wie die der Süddeutschen der damaligen Zeit überhaupt, ein Großdeutschland unter der Führung Österreichs. Gegen das preußische Wesen hegte er eine starke Abneigung. Das Vertrauen seiner Mitbürger verlieh ihm 1847 das Patent eines Majors der Bürgergarde und gleich darauf einen Sitz im Frankfurter Parlament (an Uhlands Seite). Nach dem Fehlschlagen der Einigungspläne und nach dem Einzug der Reaktion war für einen Mann von Vischers Gesinnung in Württemberg kein Bleiben mehr. Er ging nach Zürich, wo er u. a. mit Gottfried Keller Umgang pflog. Elf Jahre weilte er in der Verbannung: Die erste Freiheitsstunde des Vaterlandes gab auch ihm Befreiung: 1866 wurde er mit Ehren zurückgerufen und wirkte von da ab 40 Semester ununterbrochen am Polytechnikum zu Stuttgart. An allen Geschicken des Vaterlandes nahm er lebhaften Anteil, auch mit der Wendung von 1870 versöhnte er sich allmählich, wenn er auch nie in den Siegesrausch des neuen deutschen Reiches einstimmen konnte: Er sah eben zu scharf, und bemerkte manche Fäulnis unter dem Firnis. Der Schmerz ist seinem Leben nicht erspart geblieben, davon sind seine Dichtungen Zeuge; auch häufige Erkrankungen, insbesondre Erkältungen haben dem in allen Leibesübungen wohlbewanderten Manne oft zu schaffen gemacht. Wie er dergleichen poetisch überwand, dafür liefert unter anderm sein hochkomisches Heldengedicht „in drei verkehrten Gefängen,“ einem Iyrischen, einem epischen und einem dramatischen, „Ißchias“ genannt, einen trefflichen Beweis. Nachdem er sich bereits in dem „Dritten Teil zu Goethes Faust“ (1862) als Dichter von seltener Sprachkraft, von einem barocken Humor und von mächtiger Empfindung erwiesen — die Dichtung erschien unter dem Decknamen: Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinskij —, entpuppte er sich 1879 der staunenden Mitwelt in seinem krausen Roman „Auch Einer“ als Erzählfürst ersten Ranges und 1881 in seinen „Iyrischen Gängen“ auch als nicht zu unterschätzenden Iyriker. Von seinen übrigen wissenschaftlichen und kritischen Schriften können wir hier absehen. Unser Dichter starb achtzigjährig in Gmunden am Traunsee, den 14. September 1887, und hat auch dort seine letzte Ruhestätte gefunden.

Wer Vischer den Mann und Poeten, den Humoristen und Philosophen zugleich und auf eine höchst genußreiche Art kennen



lernen will, der lese seinen Roman „Auch Einer“. Unsere gesamte Literatur hat diesem höchst eigenwilligen und knorrigen, höchst geistvollen und übermütigen, höchst realistischen und schwungvollen Werke nichts Ähnliches an die Seite zu setzen. In seinem Helden stellt sich uns der Dichter selbst mit aller wünschenswerten Deutlichkeit vor Augen: Ein solcher Mischling von Denker und Dichter wie dieser Albert Einhart, recht „zwischen Kritik und schaffende Kunst in die Mitte geworfen“, ein solcher Freund des Sportes und aller körperlichen Übungen, ein solch guter Patriot und geborener Soldat war auch unser Dichter; solche Freude am Naiven, am gemeinen Volk, an der Mundart wie jener hatte auch dieser; so wie jener allem Geistlosen im Menschen den Krieg erklärt hatte, wie er ein Freund der Tiere war und gelegentlich wohl auch einmal persönlich kurze Justiz an einem Tierschinder übte, so auch dieser; ja den Kampf mit dem „Pfnüßel“, mit dem „höllischen Grippo“, mit der „Tücke des Objekts“ hat einer so gut wie der andere ausfechten müssen.

Und so ist es vor allem auch der Mensch Wischer, der uns in seiner Lyrik entgegentritt und um weswillen wir sie schätzen: Losgelöst von ihrem Urheber erscheinen viele dieser Gedichte höchst wunderbar, Wert für sich allein haben nur eine geringe Zahl von ihnen. Es sind Bekenntnisse, Bekenntnisse eines im Grunde prachtvollen Menschengewächses mit vielen Schnörkeln und Schönheitsfehlern, Bekenntnisse von einer seltenen Sprachkraft und Anschaulichkeit. Sangbar, lyrisch im eigentlichsten Sinne des Wortes sind freilich nur wenige.

Eins der unmittelbarsten und einfachsten ist das folgende, das vermutlich in Wischers Vikariatszeit fällt.

#### **Pastors Abendspaziergang.**

Das Abendrot brennt an des Himmels Saum,  
Ich schlendre so, als wie im halben Traum,  
Zum Dorf hinaus auf grünem Wiesenwege  
Am Wald hinunter, wie ich täglich pflüge.

Rings auf der Wiese wimmelt es und schafft,  
Vom frischen Heu kommt mit gewürz'ger Kraft  
Ein süßer Duft auf kühler Lüfte Wogen,  
Mein alter Liebling, zu mir hergezogen.

Rot, Blau und Gold, ein ganzes Farbenreich,  
Betrachtet sich im spiegelhellen Teich,  
Wildenten sieht man durch die Wellen streben  
Und hoch in Lüften Weih und Sperber schweben.

Ein flüsternd Wehen geht im dunkeln Wald,  
Die Vögel rufen, daß es weithin schallt,  
Die Unke will sich auf der Flöte zeigen,  
Die Grille zirpt, und auch die Schnaken geigen.

Studieren wollt' ich einen Predigtplan,  
Nun hör' ich selbst die große Predigt an,  
Voll Kraft und Mark, ein Menschenherz zu stärken,  
Die große Predigt von des Meisters Werken.

Nachdem der Dichter in der ersten Strophe uns in die Lage versetzt — wobei die Stimmung schon mit aller Deutlichkeit angeschlagen wird, besonders durch das „Schlendern wie im halben Traum“ —, fügt er in den folgenden drei Strophen Zug für Zug ein Bild reizvoller Abendlandschaft zusammen, wobei er in fast logischer Gliederung zeigt, wie diese Landschaft auf die drei in Frage kommenden Sinne, nämlich auf den Geruchs- (Str. 2), auf den Gesichtssinn (Str. 3) und auf den Gehörsinn (Str. 4) wirkt. In der Schlußstrophe wird dann der gedankliche Rahmen um das Bild gezogen und so die Vielheit zur Einheit zusammengeschlossen. Hinausgegangen, um sich für die nächste Sonntagspredigt vorzubereiten, verfällt der Pfarrer-Dichter in seinem Gemüte ganz und gar der zauberischen Macht der herrlichen Natur, welche ihm so zu einer Offenbarung Gottes wird.

Es ist eine alte Erfahrung die unser Dichter hier gemacht hat, die Erfahrung nämlich, daß wir bei völliger Versenkung in die Schönheit der Natur, wenn wir sozusagen ganz Auge, ganz Empfänglichkeit werden, wie mit zwingender Gewalt auf ein Höheres hingewiesen werden, das hinter der Welt der Erscheinungen als ihre Wahrheit und Wirklichkeit steht; aber diese Erfahrung ist hier in ein neues, einzigartiges Gewand gekleidet, — sodaß die Forderung Th. Storms rein erfüllt erscheint, wonach sich in der Dichtung „die individuellste Darstellung mit dem allgemeingültigsten Inhalt zusammenfinden müsse.“<sup>1)</sup>

Eine ganz andere Stimmung als dieses Abendlied atmet der folgende

### Reiter-Ruf.

„Ist's nicht genug geruht? Ist's nicht genug geruht?  
Auf, Auf! Auf, frisches Reiterblut!  
Denkt euch, der Feind sei da!  
Auf, auf! Ja, ja!“

So tut es, so klingt es,  
So schmettert's, so singt es,  
So stößt es und fährt durch den Nebeldunst  
Hinaus in die Morgenluft.  
Trompetenruf, Trompetenstoß!  
O, ging' es los, o ging' es los!  
Auf den Feind hinein  
In gedrängten Reih'n!

<sup>1)</sup> Vergl. hierzu die Würdigung Theodor Storms in Band VI der Er-

Marsch! Marsch! und eingehauen!  
 Dürfte ich das noch schauen;  
 Nicht schauen allein!  
 Mitten unter den Braven sein,  
 Mittun, zu Rosse sitzen,  
 Wenn die Tiere wiehern, die Klängen blitzen,  
 Und erjagen helfen im Schlachtenbrand  
 Ein Vaterland, ein Vaterland,  
 Ein Deutschland, das wir nicht haben,  
 Mit dem Säbel holen und graben,  
 Wenn ein heiliger Krieg uns endlich eint  
 Gegen den alten, frechen Feind,  
 Den Räuber, der seiner Beute  
 Sich rühmet noch heute!  
 Und dann, ja dann,  
 Ganz Mann,  
 Dann im flammenden Kampfgewühl,  
 In des Lebens schwellendem Hochgefühl  
 Todeswund  
 Auszuschütten die Seele auf blut'gen Grund,  
 Sterben als braver Soldat  
 In einer Tat,  
 Ja, das wär' etwas,  
 Das sieht nicht so blaß!  
 Sterben als braver Reiter,  
 Das wär' gescheiter.

Hier haben wir ein ganzes Stück von unseres Dichters Persönlichkeit, und nicht das schlechteste! Er hatte ja so wenig von der berüchtigten Gelehrtenart, die in ihrer Studierstube verweichlicht und verblaßt und den Blick in das Leben und die Lust am Tun mehr und mehr einbüßt. Ja, er haßte diese „verhohöte“ Lebensart, und er suchte sich selbst vor ihr zu bewahren durch Wanderungen und allerlei männlichen Sport, und allezeit hatte das frische, vollsaftige Leben freien Zugang zu seinem Gemüt. Selbst in seinem Außern prägte sich das aus: Sein Bildnis läßt weder auf einen Gelehrten noch einen Dichter schließen, viel eher auf einen Offizier oder Oberförster im Ruhestand. In unserm Gedichte, das fast Villenronische Kampfeslust atmet, drückt sich dieser kraftvoll-männliche Zug seiner Natur äußerst ansprechend aus. Ein Reiter zu sein, ein Reiterleben zu führen, es lag ja dem ehemaligen Major der Bürgergarde gar nicht so fern; und so ist diese Sehnsucht nach wirklichen Taten, wie sie sich besonders gegen den Schluß hin einen befreienden Ausdruck sucht, nicht bloß als eine Art Rückschlag gegen die vorwiegende Gedankentätigkeit des Geistesarbeiters zu betrachten: Bisher war ganz der Mann, wirklich zum Schwerte zu greifen, wenn sich ihm die Gelegenheit dazu geboten hätte! Was aber seiner Kriegslust den höheren ethischen Wert verleiht, das ist der ideale Zweck, um deswillen er die Klinge sausen lassen möchte: der Schmerz um „das Deutschland, das wir nicht haben“, und

das dürstende Verlangen, es „mit dem Säbel zu holen und herauszugraben.“ Mit diesem Gedicht — wie mit noch manchem andern — stellt sich Vischer in die Reihe der echten Vaterlandsdichter, welche sich von Arndt, Körner und Schenkendorf über Strachwitz und Fontane bis zu Wildenbruch und Diliencron hinzieht, in denen allen die Idee eines „heiligen Krieges“ unwillkürlich die Mannessehne spannte, — sehr im Gegensatz zu jenen modernen Friedensschwärmern, welche im Kriege nur das Gemüzel sehen.

Mit Bezug auf die Form des Gedichts ist nur zu bemerken, daß der völlig freie Rhythmus, der an flatternde Reitermäntel gemahnt, dem Gegenstand völlig angemessen ist, daß die Wiederholungen des Anfangs im Munde eines Weckers, der durch die schlafenden Reitercharen hindurchgeht, nur natürlich sind, und daß das Gedicht von den Worten an: „Und dann, ja dann, ganz Mann“ wahrhaft Klopstockischen Odenflug gewinnt. Der Schluß ist dann freilich wieder ganz einfach, fast prosaisch. Das ist Vischers Art, die nie den festen Boden unter den Füßen verliert.

Aus wildem Kriegerstanze ruft uns das folgende Gedicht zurück in das Idyll des häuslichen Friedens. Es ist gleichbezeichnend für Vischers wahrhaft indogermanische Tierliebe, wie für seinen goldenen Humor.

### Mein Kästlein.

#### Klagelied.

Man fand dich fern vom warmen Hause,  
Bebrängt von Schnee und eif'gem Wind,  
Trug dich zu meiner stillen Kause,  
Verirrtes armes Kästkind.

Du schriest und klagtest in dem neuen,  
Unheimlich bücherreichen Ort!  
Doch bald verschwand dein wildes Scheuen,  
Du fühltest dich in sicherem Hort.

Trafst du doch einen biedern Vater  
Im Haus des unbekannten Manns,  
Und dich empfing fast wie ein Vater  
Der muntre Rattenfänger Hans.

Du warst noch etwas unerzogen,  
Bergingest dich in manchem Stück,  
Doch führte, mütterlich gewogen,  
Die Nixe dich zur Pflicht zurück.

Das Spiel begann, ein lustig Jagen,  
Ein Wettkampf in verwegnem Sprung,  
Ein Raufen, Purzeln, Überschlagen,  
Mit welcher Grazie, welchem Schwung!



Und kam der Herr, dich sanft zu streicheln,  
Wie sprangst du gern auf seinen Arm  
Und riebst mit Schnurren und mit Schmeicheln  
An ihm dein Pelzchen, zart und warm.

Du dientest mir zu allen Stunden  
Mit Arlecchino-Schelmerein,  
Wie tief hast du die Pflicht empfunden,  
Mein dankbarer Hanswurst zu sein!

Nie war uns bang, die Wize gehen  
Zum komischen Ballet dir aus,  
Durch stete Fülle von Ideen  
Belebtest du das ganze Haus.

Und wenn du endlich schlummern solltest,  
Lagst du den Hund als Lager vor,  
Du schmiegtest dich an ihn und nolltest  
Im halben Schlaf an seinem Ohr.

Dein Anzug, elegant im Schnitte,  
War blaugrau, mit Geschmack verziert,  
Brust, Pfötchen, Antlitz bis zur Mitte  
Mit Weiß symmetrisch dekoriert.

Doch was ist Schmuck? Die eignen Formen  
Kann aller Aufputz nur erhöhen;  
Gebildet wie nach griech'schen Normen —  
Ich darf es sagen, du warst schön.

Die Nase fein, die Augen helle,  
Zart rosenfarb der kleine Mund,  
Jedwede Linie eine Welle  
Und jede Regung weich und rund.

Da kam, von Teufeln angestiftet,  
Ein Mäuschen her in einer Nacht —  
Du fraßest es, es war vergiftet,  
Und ach! dein Schicksal war vollbracht.

Nicht ganz; noch Höllequalentage  
Brandschmerz und grimmen Durstes Pein  
Durchlebtest du, und ohne Klage,  
Dann schließt du endlich lautlos ein.

Es suchen dich die alten Freunde  
In jedem Winkel aus und ein,  
Du warst der liebenden Gemeinde,  
Was einst der Mar dem Wallenstein.

Mag nur die Spötterwelt es wissen:  
Du tust mir tief im Herzen leid,  
So jäh, so groß herausgerissen  
Aus deiner Jugend Heiterkeit.

Vor Hungertod konnt' ich dich wahren,  
Nicht vor der rohen Menschheit Gift;

Es schützen keines Hauses Laren  
Vor Mord, der in die Ferne trifft.

Ich trüge wahrlich noch viel eher  
Manch eines Tiervergifters Tod.  
Verzeih mir's Gott, sie geht mir näher,  
Des armen Kägleins Todesnot.

Und leb' ich nach dem Lärm hienieden  
Noch fort auf einem stillen Stern,  
Sei auch in Gnaden herbeschieden  
Das Käglein zu dem alten Herrn.

Diesem Gedicht liegen offenbar wirkliche Erlebnisse zugrunde. Einst ward dem Dichter ein verirrtcs Käglein auf sein Zimmer gebracht. Anfangs fühlte es sich fremd in dem „unheimlich bücherreichen Ort“. Doch nicht lange, da hatte es sich schon mit dem bereits vorhandenen Kater und mit des Dichters Rattenpinscher Hans angefreundet. Köstlich wird nun das Treiben des Tierchens geschildert: wie es anfangs unreinlich war und von des Dichters getreuer Schaffnerin Rife in die Erziehung genommen wurde, wie es seinen Herrn mit lustigem Spiel, mit Harlekinpossen und mit Schmeicheln erfreute, und wie es abends, dicht an den Hund geschmiegt, sich in den Schlaf schnurrte. Sein hübsches Fellchen, seine weichen Umrisse werden dann in den folgenden Strophen, teilweise in scherzhafter Übertreibung, uns vor Augen geführt. So setzt uns der Dichter in den Stand, wirklich mit ihm zu trauern, als das Käzchen eines Tages plötzlich eines gewaltsamen Todes stirbt. Leer ist nun die Stätte, wo sonst das Tierlein am liebsten geweilt: Der Dichter, die Rife, der Hans und der Kater, die ganze „liebende Gemeinde“ trauert um den Verlust, wie Wallenstein um den seines jugendlichen Freundes Max Piccolomini. Auch dies ist natürlich wieder scherzhafte Übertreibung, — wie auch die folgenden Zeilen: „Es schützen keines Hauses Laren (Hausgötter) vor Mord, der in die Ferne trifft“, humorvoll-schmerzlich zu verstehen sind. Aber bei alledem schlägt der Dichter doch auch sehr ernste Töne an: Mit seinem Mitleid mit dem Tierchen ist es ihm völlig Ernst, und sein Ausspruch, er trüge manch eines Tiervergifters Tod leichter als den seines Kägleins, ist gewiß ganz buchstäblich zu verstehen. Zwar ist ein Mensch, an sich betrachtet, wertvoller als ein Tier, und auch Vischer würde gewiß keinen opfern wollen, um das Leben eines Tieres dadurch zu gewinnen; aber im besondern Falle, als Ausdruck edlen Zornes über die Tierquälerei und des Mitleids mit allem Lebendigen, vermögen wir gewiß jenem Ausspruch die Berechtigung nicht zu versagen. Und so glauben wir auch dem Dichter seinen Wunsch, den er am Schlusse ausspricht, aufs Wort, daß er im Jenseits — vorausge-

setzt; daß es sich in ähnlichen Formen vollziehen sollte wie das irdische — auch sein Käzchen wiederfinden möchte.

Das Gedicht macht auf höhern poetischen Wert keinen Anspruch; es gefällt durch die Treue des Gemüths, die sich darin ausdrückt, durch die liebevolle Beobachtung und anschauliche Darstellung des tierhaften Treibens, sowie durch die aufgesetzten geistreichen Lichter. Es reizt zu einer Vergleichung mit Hebbels Käzengedicht „Aus der Kindheit“<sup>1)</sup>, — wie denn überhaupt unsere Literatur reich ist an poetischen Zeugnissen echtgermanischer Tierliebe.

### Aufsätze:

1. Auf dem Turme (Vergl. Fischers „Eure Weisheit“ S. 91). a) Der beschwerliche Aufstieg und was es dabei zu sehen gab. b) Der Rundblick über Stadt und Land. c) Im Innern des Turmes: Uhr, Glocken, Türmer (Hier kann auch Bezug genommen werden auf Heysses „Dulde, gedulde dich fein“, Band VI). Die symbolische Bedeutung des Türmerberufs ist von Goethe herrlich ausgesprochen am Schlusse des Faust II: „Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt“.

2. Der Krieg ist schrecklich wie des Himmels Plagen; doch er ist gut, ist ein Geschick wie sie. (Vergl. oben Fischers Gedicht: „Reiter-Weckruf“).

3. Die germanische Tierliebe in Zeugnissen deutscher Dichter. Zahlreiche Beispiele dafür bietet meine „Schulanthologie“.<sup>2)</sup> Ich nenne hier nur:

Den Hund betr. „Schau ich in die tiefste Ferne“, von Hebbel.

Die Katze betr. „Der Bettler und sein Hund“, von Chamisso.

„Aus der Kindheit“, von Hebbel.

„Mein Käzlein“, von Fischer.

Das Pferd betr. „Abschied“, von Graf von Schäd.

Das Eichhörnchen betr. „An das Eichhörnchen“, von Rückert.

„Mein Eichhörnchen“, von Hamerling.

Den Hasen betr. „Das Häslein“, von Morgenstern.

Die Schwalbe betr. „Meine Pfleglinge“, von Busse-Palma.<sup>3)</sup>

„Schwalbenmärchen“, von Freiligrath.

Die Lerche betr. „Die Lerche“, von Hebbel.

„Mein Ostermorgen“ von Scherenberg.

Die Eidechse betr. „Die Eidechse“, von Heyse.

Die Mücke betr. „Die kleine Passion“, von Keller.

<sup>1)</sup> Band VI der Erläuterungen.

<sup>2)</sup> Schulanthologie. Eine Sammlung neuer lyrischer und lyrisch-epischer Gedichte zur Belebung des Unterrichts in der Religion, in der Geschichte, der Geographie und der Naturgeschichte. Herausgegeben von Ernst Linde. Leipzig, Fr. Brandstetter.

<sup>3)</sup> Enthaltene in Moderne Lyrik. Eine Auswahl zur Einführung in das Verständnis der lyrischen Dichtung. Von Prof. Dr. E. v. Sallwürf. Moritz Diesterweg, Frankfurt a. M.

## Österreicher.

In dem Chor der deutschen Dichter ist die Ostmark allezeit mit schönen und eigenartigen Stimmen vertreten gewesen. Die besondern Verhältnisse des vielsprachigen ehemaligen Kaiserstaates brachten es mit sich, daß dort die politische, die nationale und die Freiheitsdichtung eine womöglich noch größere Rolle gespielt haben als bei uns. Das trifft besonders für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zu, da Anastasius Grün seine „Spaziergänge eines Wiener Poeten“ veröffentlichte, Karl Beck seinen revolutionären Sturm und Drang austobte und Alfred Meißner seinen „Ziska“ dichtete. Doch feierte auch schon damals die reine Poesie an der schönen blauen Donau ihre Triumphe: Jahrzehnte lang thronte Grillparzer als einziger würdiger Nachfolger Goethes und Schillers auf dem dramatischen Olymp; Lenau sang seine schwermütigen Schilf- und Pustalieder, und Stifter pflegte seine einzigartige Begabung für die künstlerische Prosa. Nach 1848 traten die politischen Interessen in der österreichischen Dichtervelt merklich zurück: Hammerling floh vor der bösen Wirklichkeit in seine geträumte Schönheitswelt; Pichler fand in dem Studium der tiroler Berge und ihrer Bewohner seine Lebensfreude wieder; Rosegger, der sie nie verloren, führte eine neue Blüte der Dorfgeschichte herbei, und Anzengruber, wieder von politisch-kirchlichen Mißständen ausgehend, verpflanzte in köstlichem Realismus das alte Wiener-tum und den bäuerischen Alpler auf die Bretter, die die Welt bedeuten. Auch in der Gegenwart braucht Deutsch-Österreich wahrlich nicht hinter Deutschland zurückzutreten an Zahl und Bedeutung der poetisch Schaffenden. Schon die Lyrik ist nicht übel vertreten in einem Salus, Kernstock, Ginzken; zwei Sterne erster Größe am epischen Dichterhimmel sind die 1916 entschlafene Novellistin Marie von Ebner-Eschenbach, die Romandichterin E. von Handel-Mazzetti; und wer in den Bühnenstücken der Wiener Poeten Hofmannsthal, Beer-Hofmann u. a. nicht viel mehr als raffiniert entwickelte Sprachkunst zu sehen vermag, der muß doch in Karl Schönherr einen unserer bedeutendsten Dramatiker überhaupt begrüßen.

Wir wählen unter den Lyrikern des hier in Betracht kommen-



den Zeitabschnittes vier zur Behandlung aus, so wie sie sich unsern besondern Zwecken eben darbieten: Pichler, Hamerling, Saar und Salus.

**Adolf Pichler**<sup>1)</sup>, geboren am 4. September 1819 in Erl bei Kuffstein, erreichte das ehrwürdige Alter von 81 Jahren und erlebte so das ganze 19. Jahrhundert in seinem Handeln, Leiden und Schaffen mit. Der Vater war Schreiber im Zollhaus bei Erl und wurde bald darauf nach Leutasch, dann nach Scharnitz, nach Leitenhofen in Vorarlberg, nach Weißhaus bei Füssen, nach Reutte und Bils versetzt, sodaß der künftige Poet schon in seiner Jugend ein schönes Stück seines Heimatlandes kennen lernte. Dreizehnjährig kam er auf das Gymnasium zu Innsbruck, das er später mit der Hochschule ebenda vertauschte, um Jura zu studieren. Von 1842—48 finden wir ihn in Wien, jetzt mit dem Studium der Medizin beschäftigt. Von Haus aus ungesellig, stand er hier nur mit einem engen Kreis von Landsleuten im Verkehr, im übrigen nur seinen mannigfaltigen Bildungsinteressen und seiner schon damals einsetzenden literarischen Arbeit lebend. Doch gingen die freiheitlichen Regungen, die als Vorboten des Sturmjahres 1848 die Gemüther bewegten, nicht ohne tiefe Eindrücke an ihm vorüber; insbesondere die Vertreibung der protestantischen Zillertaler (1837) und die Verufung der Jesuiten nach Tirol warfen zündende Funken in seine Seele. Die Liebe zu einer Wiener Bürgerstochter, deren Geschwister er zu unterrichten hatte, wob zum ersten Mal hellen Sonenschein in seine bis dahin so entbehrungsreiche Jugendzeit, führte aber nicht zum Lebensbunde, da sich die Eltern des Mädchens einer Verbindung mit dem mittellosen Studenten widersetzten.

Das Jahr 1848, das des Dichters Studienzeit beendete, sollte zugleich das ereignisvollste seines Lebens werden. Als der Krieg zwischen Italien und Tirol ausbrach, stellte sich der Dichter, in dessen Seele das Andenken an Tirols Heldenzeit (1809) stets lebendig war, begeistert an die Spitze der „akademischen Legion“ und zog unter Führung der deutschen Tricolore Schwarz-Rot-Gold zur Verteidigung Tirols an die Landesgrenze. Ihm war es ein Feldzug im Dienste „Großdeutschlands“, jenes politischen Ideals, dem damals gerade die besten deutschen Herzen entgegenstiegen, eines Ideals, das zwar bis zum heutigen Tage noch nicht verwirklicht, seiner Verwirklichung aber durch den Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie beträchtlich näher gerückt worden ist. Leider wurde die akademische Legion, die zweimal tapfer im Feuer gestanden hatte, nach dem Rückzug der Italiener

<sup>1)</sup> Das Biographische hauptsächlich nach Viktor Dollmayr in Bettelheims Biographischem Jahrbuch.

am 11. Juni in Bozen aufgelöst. Die Polizei hatte schon von Anfang an mit Mißtrauen auf diese freiheitsbegeisterten Jünglinge geblickt. Jetzt fing man an, sie mit Schärfe und Übelwollen zu überwachen. Der blutige Sieg der Reaktion in den Oktobertagen zu Wien, den der Dichter miterlebte, kam hinzu, um sein Gemüt vollends zu verdüstern, und, jahrelang noch mit Mißtrauen betrachtet, vermochte er diese pessimistische Stimmung auch noch jahrelang nicht abzuwerfen, wie sein Schaffen der fünfziger Jahre verrät. Von 1849 an, wo er eine Lehrerstelle für Botanik am Innsbrucker Gymnasium übernahm, hat er Tirol nur noch vorübergehend anläßlich wissenschaftlicher Ausflüge nach Italien oder zu kurzen Studienreisen nach München verlassen.

1857 verheiratete sich Pichler mit Josefina Groß, und zwei Jahre darauf berief man ihn als Dozenten für Geologie an die Universität Innsbruck; 1867 wurde er zum Professor ernannt. Auf den weiten und häufigen Wanderungen, die er jetzt zu wissenschaftlichen Zwecken unternahm, fand er auch die alte Lebensfreude wieder, und Teilnahme an Volk, Natur und Geschichte des Heimatlandes erwachte aufs neue. Zeugen dafür sind seine Novellen: „Allerlei Geschichten aus Tirol“, welche bereits seine Kunst treu realistischer Schilderung erkennen lassen, wenn diese auch ihren Gipfel erst später erreichte. Eine neue Periode seines dichterischen Schaffens entsprang der politischen Lage der sechziger Jahre. Die Reibungen zwischen Preußen und Österreich, welche Pichlers großdeutsches Ideal in weite Ferne rückten, trugen wesentlich dazu bei, jene streitbare Stimmung in ihm zu erzeugen, welche die 1865 erschienenen „Epigramme“ und seine Sammlung „In Lieb und Haß“ (1869) auszeichnet. Hingwiederum wurde mit dem glücklichen Ausgang des deutsch-französischen Krieges und der Gründung des deutschen Reichs, die er im Liede feiert, ein neuer Zug von Schaffensfreude in ihm wach, die ihn die seiner Begabung am meisten zusagende Gattung finden ließ: das zwischen Idylle und Epopöe in der Mitte stehende „erzählende Gedicht“; 1874 veröffentlichte er eine Sammlung solcher „Dorfgeschichten in Versen“ unter dem Titel „Neue Marksteine“. Seit 1889 lebte Pichler, dem Kaiser Franz Joseph übrigens für seine vaterländische Tapferkeit den Orden der Eisernen Krone und später den Adel mit dem Prädikat „von Rautenkar“ verliehen hatte, im Ruhestand, unausgesezt literarisch tätig, gesund an Leib und Seele, allseitig gefeiert und geehrt als einer der bedeutendsten und charaktervollsten Vertreter des Tiroler Deutschtums, als Mann von allumfassender Bildung, als greiser Führer von „Jung-Tirol“. Ein Herzschlag machte am 15. November 1900 seinem Leben ein Ende.

Pichlers dichterischer Charakter setzt sich zusammen aus einer

heißen Liebe zum Deutschtum und einer innigen Anhänglichkeit an sein engeres Vaterland Tirol. Hinzu kommt sein unausgesetztes Eintreten für politische Freiheit, sein Haß gegen alles Dunkelmännertum, — dies alles erwachsen auf dem Boden einer grundehrlichen, geraden, derben und harten Natur, die sich ihre Früchte abringen muß und erst spät zur vollen Reife gelangt ist. Die Geschichte seines Heimatlandes ist ein Stück seines innern Lebens geworden; seine Novellen versetzen uns oft in das Tiroler Heldengedicht 1809. Die Vertreibung der Zillertaler hat er poetisch gefeiert, und gegen die hereinbrechende jesuitische Rückwärtserei ergeht er sich in herben Klagen. 1870 großt und zürnt er, daß der Tiroler seinen Stützen ruhen lassen mußte, und die deutschen Siege finden in ihm einen begeisterten Herold. Dazu atmen wir durchaus Alpenluft, wenn wir in Fichlers Dichtertempel treten. Alles Schöne, Liebe, Große, Freie, was sein schönes Heimatland in so reicher Fülle bietet — Berge, Schrosen, Sturzbäche, Adler, Gemsen, Schützen mit ihren Stützen usw. — er hat es in seinen Werken wie in ein Museum zusammengetragen; nur daß es durch seine lebhafteste Gestaltungskraft hier eben doch wieder lebendig geworden ist. Und mitten drin waltet er selbst als echter Tiroler, so wie er diesen Typus einmal in den scharfen Versen gezeichnet hat:

Denn in des Tirolers Adern  
Fließen Deutsch und Wälsch zusammen.  
Deutsch zu lieben, wälsch zu hassen,  
Weiß er stets mit echten Flammen!

Von seinen Gesammelten Werken enthalten die „Marksteine“ seine Jugendgedichte, sowie die in den fünfziger Jahren entstandenen „Hymnen“, Dichtungen in den freien, reimlosen Rhythmen Pindars, von großem Wohlklang der Sprache. „Die Außenwelt ist dem Dichter hier erst nur noch ein Symbol des Innenlebens und tritt in der Darstellung gegen dieses zurück: Der Sturm im Gebirge weist ihn auf innere Kämpfe, das dunkle Tal auf betrogene Lebenshoffnungen, der einsame Adler auf die eigene Einsamkeit“. Bei alledem ist dieser Band die beste lyrische Sammlung des Dichters, — unsere nachfolgenden Beispiele sind sämtlich ihr entnommen. Die „Neuen Marksteine“ enthalten die bereits gekennzeichneten erzählenden Gedichte. Hier waltet der Blankvers vor. Die Sammlung „In Lieb und Haß“ bringt nur Hexameter und Distichen. Sie trägt den Untertitel „Epigramme und Elegien aus Tirol“. Der erste Abschnitt — „Leidenschaft“ — bietet zierliche Bilder weiblicher Anmut, erzählt von Mädchen, die mit einem schelmischen Blick auf den Geliebten in den Beichtstuhl des Jesuitenpaters schlüpfen usw. Diese Elegien sind voll von einer gesunden, heitern Sinnlichkeit; Goethe würde daran seine Freude gehabt

haben. Wiederum prasselt in dem Bunde ein Sturzregen scharfer, schlagender, liebender, zarter, saftiger Epigramme auf uns nieder; zornige Peitschenhiebe treffen die „Päpftlinge“, während Luther als wuchtiger Grobschmied gefeiert wird, der die Ketten der Römlinge zerbrechen. Viel Schönes bieten auch die „Spätfrüchte“ besonders unter den weisheits- und bekenntnisvollen Sprüchen, die uns wiederum ganz Goethisch anmuten, wie z. B. dieser:

Willst du auf der Pfütze fahren,  
Trägt dich nur ein leichtes Floß.  
Streiche deines Schiffes Flagge  
Denn sein Tiefgang ist zu groß!

Wir betrachten nun einige der Gedichte dieses kernhaften Mannes genauer.

### Das Nest des Tiroleradlers.

|                                                                                                                                       |                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Auf steilem Schrofen steht ein Nest<br>Mit junger Adlerbrut,<br>Der Herrgott schirmt's mit Händen fest,<br>Braust drüber Sturmeswut.  | Das ist des Landes Silberfluß,<br>Von Nebengrün umlaubt,<br>Dort hebt Tirol zum Wolkenuß<br>Das turmgefrönte Haupt.                         |
| Als Wächter hat er rings bestellt<br>Die Gletscher um das Haus,<br>Drum schauen ruhig in die Welt<br>Die jungen Adler aus.            | Tief tauchen sie die Schnäbel ein,<br>Sie fühlen ihre Brust,<br>Dann auf! empor im Morgenschein,<br>Wie Helden siegbewußt.                  |
| Die alten Aare, rothbeschwingt,<br>Sie schweben hoch im Blau,<br>Sie seh'n, wie talwärts niederbringt<br>Der heiligen Quellen Tau.    | Der Gemsbock hüpfst von Wand zu Wand,<br>Sie schau'n's mit raschem Blick,<br>Und schlagen ihm, weit ausgespannt,<br>Den Fang in das Genick. |
| Sie seh'n den Fels, sie schau'n den Farn<br>Mit Augen hell und klar,<br>Doch stürmt nach Süd zum Etschstrom<br>Im Flug das Adlerpaar. | Die Jungen schrei'n im Adlernest,<br>Sie fliegen ein und aus,<br>Das macht, der Herrgott schirmt fest<br>Der Adler Felsenhaus.              |

Das Land Tirol führt in seinem Wappen einen roten Adler. Welches Staatswesen hätte auch sonst so gerechten Anspruch auf dieses Wappentier als jenes Bergland, auf dessen wolkenbedeckten Gipfeln diese königlichen Vögel selber horsten! Mit dem Adler, den er so leidenschaftlich gern jagt, fühlt sich der Tiroler innig verwandt: Auge und Seele folgen dem majestätisch kreisenden Varn auf in die Lüfte und erblicken darin ein mahnendes Gleichnis, sich eben so frei zu bewahren. Und die Geschichte bezeugt, wie treu der Tiroler dieser Mahnung nachgekommen ist: Wir brauchen nur die Namen eines Andreas Hofer und Speckbacher zu nennen!

Dem Dichter nun wird das Adlernest zum Sinnbild seines Heimatlandes. Auf steilen Felswänden (Schrofen) steht es, der



Sturm braust darüber, aber der Herrgott schirmt's mit eigener Hand. Als Wächter hat er die Gletscher ringsumher gestellt: So können die jungen Märe (vielleicht hat der Dichter in ihnen die Zukunft Tirols verkörpert) ruhig in die Welt hinausschauen. Die alten Märe aber — sie verkörpern wohl den vaterländischen Sinn des Dichters und seiner Freunde, der sich des ruhigen Besizes der Heimat freut — sie schweben „rotbeschwingt“ (von den schrägen Strahlen der Sonne beschienen) hoch im Blau und machen die Runde durch das ganze schöne Land. In der keineswegs ausmalenden, nur stimmungsvoll andeutenden Schilderung dessen, was sie sehen, beruht nicht zum wenigsten der poetische Reiz unseres Gedichts. Sie sehen die Flüsse zu Tale dringen, — „der heiligen Quellen Tau“, nennt der Dichter wunderschön das schäumende, milchige Gebirgswasser. Den Lech und den Inn schauen sie, — vor allem aber die Etsch, den einzigen deutschen Strom, der südwärts fließt. Dort im Kranze seiner Neben, bei Meran, erhebt sich das „Schloß Tirol“, die Stammburg der ehemaligen Grafen von Tirol, das „turmgekrönte Haupt“ des Landes, als wolle es die Wolken küssen. In den heiligen Wassern kühlen die Starkbeschwingten ihre glühende Brust, dann fliegen sie wieder empor, Helden gleich, die zum sichern Siege ziehen. Den Gemsbock erschauen sie, das scheue Wild, und mit weitausgespannten Fängen<sup>1)</sup> erfassen sie ihn und tragen ihn empor ins Nest, wo die Jungen nach Futter schreien. Und wie jetzt die Alten, so machen's später die Jungen: Sie fliegen ein und aus, wie Bedürfnis und Daseinslust es ihnen eingeben. „Das macht, der Herrgott schirmt fest der Adler Felsenhaus.“

So ist das Gedicht ein begeistertes Bekenntnis zum Heimatlande, wert, daß es sich jedes Tiroler Büblein tief ins Herz schreibe!

Zwar hat der Friede von Saint Germain einen tödlichen Schnitt durch das Land gemacht und den österreichischen Anteil auf den kleinen Nordteil bis zum Brenner beschränkt; deswegen aber bleibt die Etsch doch ein deutscher Fluß, und der Tag wird kommen, wo Tirolerherzen von dem Schlage des Bichlerschen auch die politischen Folgerungen daraus ziehen werden.

An die Jugend vor allem wendet sich auch Bichlers Gedicht:

### Meinem Sohne.

† 25. Oktober 1893.

(Zu einer Zeichnung von Fr. Preller.)

Schon brach sie an, die Ferienzeit,  
Du jubelst laut mein Knabe!  
Du möchtest gerne wandern weit  
Und greifst rasch zum Stabe.

Bald öffnet sich der Alpen Thor  
Den froh erstaunten Sinnen;  
Reck steigt du auf dem Pfad empor  
Nach ihren stolzen Zinnen.

<sup>1)</sup> Den Kindern vormachen!



Die Wände schließen sich zur Schlucht,  
Und felt'ne Blumen locken,  
Zum Abgrund nimmt die wilde Flucht  
Der Bach, zerstäubt die Flocken.

Siehst du den Aar, der aufwärts schwebt,  
Als trüg' er auf den Schwingen  
Zu ihm, in dem nur lebt, was lebt,  
Der Täler Beten, Singen?

Du pflücktest dir das Edelweiß;  
Das ziemt dem kühnen Klettern!  
Der Gletscher dort im blanken Eis, —  
Frisch auf, trotz Sturm und Wetter!

Du zitterst, Sohn? — Es ist der Geist  
Der führt auf hohe Bahnen;  
Der Aar, der zu der Sonne kreist,  
Er soll zum Flug dich mahnen.

Bald blaut der Himmel wieder klar,  
Du stehst im Sonnenstrahle,  
Und Glockenklänge wunderbar,  
Sie grüßen aus dem Tale.

Und ist die Seele still und rein,  
Dann folg' des Baches Borden;  
Und lernst du Mensch bei Menschen sein,  
Ist dir der Kranz geworden!

Ein Gedicht voller Ferienlust und Wanderfreude, mit einem ernststen Ausklang, einer Mahnung, wie sie wohl ein Vater liebt, der sich in seinem Sohne zum zweiten Male geboren sieht und nun das Beste und Reifste seiner eigenen Lebenserfahrung auf ihn vererben möchte. Er folgt dem Sohne in Gedanken auf die Berge bis dahin, wo das Edelweiß am Abhang blüht und wo die Gletscher locken. Wundersam ist es droben auf einsamer Höhe! Klarblau wölbt sich des Himmels mächtige Kuppel, aus den Tälern schweben verwehte Glockenklänge empor, und mit weitklasternenden Schwingen dringt der Aar über alle Gipfel empor, „zu ihm, in dem nur lebt, was lebt, der Täler Beten und Singen zu tragen.“ Ein Bittern durchbebt da den Jüngling, dem Streittroß gleich, wenn es gerüstet wird. Im Fluge des Aars enthüllt sich ihm der Flug des Geistes, der aus dem engen, dumpfen Leben der Niederungen hinausschleicht in des Ideales Reich. Einsam muß der Mensch erst werden, der zu Außerordentlichem berufen werden soll. Wie der Aar der Sonne, so muß er furchtlos dem reinen, strengen Ideal ins Auge geblickt haben, um von da nie ermattende Anstöße für das ganze innere Streben zu bekommen. Dann aber, wenn ihn die Einsamkeit gesegnet entlassen, soll er auch wieder herabsteigen „zu des Baches Borden“, zu den Behausungen der Menschen, und soll menschlich gesellig mit ihnen leben. Dann kann er es auch, denn dann ist seine Seele „still und rein“ geworden, dann vernimmt er auch mitten im Leben des Alltags die heimlichen Glocken des ewigen Sabbath's. Wohl ihm, der Kranz vollendeten Menschentums ist dann sein!

Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir in diesen hohen und doch so schlichten Worten den Weg abgesteckt finden, den sein eigener Genius den Dichter geführt hat!

Auch in dem folgenden Gedicht einen sich Landschaftsmalerei mit Zeichnung des eigenen Charakters:

## Hymne.

Tief unten im Tale dumpf und schwül  
 Liegt auf dem Wald Ahnung des Sturms.  
 Er schwillt, er braust! — es lehnt Stamm zagend an Stamm,  
 Und, verschlungen die Zweige, stöhnen sie auf  
 Zum dunkeln Himmel aus banger Not.

Auf mächtiger Wand im Wolfengraun  
 Ragt ungebeugt, kraftvoll und hehr  
 Die Wettertanne. Zwar rauscht zornig der Sturm,  
 Zuckend splittert der Blitz die Äste herab,  
 Doch ruhig harrt sie bis kehrt das Licht.

Du hast sie selbst gewählt, stolzes Herz,  
 Dieser Berge schweigende Einsamkeit;  
 Aber du zagst nicht! Begeisterung trägt  
 Dich über Trug und Wahn mit freiem Fittich  
 Zu Bildern ewiger Schönheit.

Wir sehen den Dichter auf einer seiner Bergwanderungen hoch  
 droben auf himmelragender Alp. Vor ihm, unter ihm tobt ein  
 Gewitter. Er blickt hinunter, wo die Kronen des Waldes vom  
 Sturm gepeitscht werden: Da lehnt sich zagend Stamm an Stamm,  
 und wie mit verschlungenen Händen stöhnen die Bäume auf zum  
 dunklen Himmel aus banger Not. Und er blickt hinüber: Da hebt  
 sich eine alte, sturmerprobte Wettertanne in zackigen Umrissen ab  
 vom dunkel drohenden Wolkenhintergrund. Sie zagt nicht, sie  
 stöhnt nicht. Ungebeugt, kraftvoll und hehr ragt sie empor. Zornig  
 fährt ihr der Sturm in die Glieder, zuckend splittert der Blitz die  
 Äste herab: Sie harrt ruhig, bis das Unwetter ausgetobt hat und  
 die Sonne wiederkehrt.

Zwei Naturbilder, so grundverschieden in ihrem Charakter,  
 sie werden dem Dichter zum Abbild menschlichen Seins und Wesens.  
 Drunten im Tal die Menge in sicherer Behausung, und doch dem  
 großen Schicksal, wenn es über sie hereinbricht, nicht gewachsen;  
 sondern zagend und stöhnend sucht einer beim andern Hilfe. Aber  
 auf einsamer Höhe der geniale Mensch, dem es Bestimmung ist,  
 seinen Weg sich abseits von der Menge zu suchen. Wohl kann ihn  
 der vernichtende Schlag leichter und früher treffen; aber er kennt  
 keine Furcht und kein Klagen. Hat er doch etwas in sich, das ihn  
 hinwegträgt über den Kleinglauben der „Bielzubielen“: Die Be-  
 geisterung für das Ideale! Das ist sein Schatz, sein Reichthum, das  
 ist der Zauber, der ihn seit gegen alle Pfeile eines widrigen Ge-  
 schickes.

Es ist kein Zweifel, daß in diesem Bilde der Dichter sich selbst  
 gemalt hat!

Spiegeln die bisherigen Gedichte vorzugsweise die Heimatliebe

des Verfassers wieder, so erkennen wir aus dem folgenden seinen glühenden Freiheitsdrang:

### Der Barde.

Der Barde singt zum Streite  
Und schlägt die Saiten kühn,  
Denn Männer für die Freiheit  
Zum Todesfelde ziehn.

Der Sänger reißt in die Saiten,  
Der König reitet herbei:  
„Singst du mir Siegeslieder,  
So mach' ich zum Dank dich frei.“

Und drüben glänzt der König,  
Stolz schwingt er Schild und Speer  
Und schaut aus düstern Brauen  
Zum Freiheitsfänger her.

Es sprengt der Barde die Saiten  
Entzwei, die Harfe zerbricht,  
Er schleudert mit Hohn die Stücke  
Dem König in das Gesicht.

Da kämpfen die Männer, sie fallen,  
Sie röcheln im roten Blut,  
Und ihre heiligen Leichen  
Zerstampft der Schergen Wut.

„Der Freiheit hab' ich gesungen,  
Die starb auf blutigem Feld,  
Zum letzten Opfer, du Bürger,  
Sei ihr die Harfe zerschellt.“

Es prallt zurück der König,  
Hoch bäumt sich auf sein Roß,  
Der Sänger sinkt auf die Leichen,  
Im Herzen ein tödlich Geschloß.

Wo Männer zum Streite ziehen, da hat es noch nie an den Varden gefehlt, die beide besangen. Ein Krieg, der des Gesanges unwürdig wäre, er ist gewiß nicht aus gerechten, edlen Absichten entsprungen! Der Sänger aber ist es, der in der Brust des Mannes die Kampfeslust entfacht; der Sänger ist es, der ruhmestwürdige Taten glänzend auf die Nachwelt bringt. Um einen edlen Kampf aber handelt es sich in unserm Falle gewiß. Denn „für die Freiheit“ ziehen die Mannen in den Kampf. Um einen Kampf gegen einen Tyrannen handelt es sich: Dort drüben hält er hoch zu Roß. Golden glänzen Wehr und Waffen, und düster blicken seine Augen herüber zu unserm Varden. Weiß er doch: der Eine wiegt Tausende auf! Furchtbarer als das Eisen ist das geistbeseelte Wort! Der Kampf beginnt. O weh, da fallen die Freiheitshelden unter der Übermacht der Feinde, eines Heeres von „Schergen“! Noch feuriger meistert der Barde die Saiten. Er sieht nicht, daß der Tyrann bereits bis zu ihm herangeritten ist, und daß die Schergen ihn umringen, jeden Augenblick bereit, ihm auf einen Wink des Königs den Garauß zu machen. Da vernimmt er des „gnädigen“ Fürsten Stimme: „Singst du mir Siegeslieder, so mach' ich zum Dank dich frei!“ Aber ihm ist sein Saitenspiel nicht feil, selbst nicht um den Preis des Lebens. Lieber vernichtet er es auf ewig. Der Mund, der den Seinen die Freiheit gesungen, er soll nimmermehr zum Schmeicheln sich erniedern. Hohnlachend zerbricht er seine Harfe und schleudert dem König die Stücke ins Gesicht. „Der

Freiheit hab' ich gesungen“, so ruft er dem Tyrannen zu. „Nun ist sie hier gestorben. Möge ihr mein Saitenspiel nachfolgen. Dir, du Bürger, singt es nicht!“ Ein Wink des Gewaltigen, und vom tödlichen Geschoß getroffen sinkt unser Barde auf den Leichen seiner Brüder nieder.

Das Gedicht stellt in wunderbar einfacher, plastischer Gestalt die Rolle dar, die die Freiheitskämpfer und Propheten allezeit den Gewaltherrschern gegenüber gespielt haben: Verfolgung, Not und Tod haben sie leiden müssen von diesen, — gebeugt haben sie sich nie! Gerade die Rückwärtserei der fünfziger Jahre, aber auch schon vorher die Zeit der „Demagogenriecherei“ ist voll von Beispielen dafür; und auch Bichler selbst hat ein gut Theil seines Charakters und Schicksals in diesem Barden abgespiegelt.

### Das Soldatenweib.

|                                       |                                 |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| Schuster, schneide Schühlein schnell, | Eine Trommel bringt er dir      |
| Lang als wie mein Finger,             | Und ein Roß zum Reiten,         |
| Und mit roter Seide näh               | Mit dem Schwert aus Silberblech |
| Mir zusamm' die Dinger.               | Mußt du tapfer streiten.        |

|                                    |                             |
|------------------------------------|-----------------------------|
| Schühlein kriegt mein Anderl heut, | Ja, der Vater kehrt zurück, |
| Heut zum zweiten Jahre,            | Hat mich nicht vergessen,   |
| Und er soll zum erstenmal          | Ließ in Metz zum Atlaskleid |
| Tanzen mit dem Paare.              | Mir zehn Ellen messen.      |

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| Denn sein Vater kehrt zurück | Goldne Riemen auch dazu       |
| Aus dem deutschen Kriege,    | Und noch andre Sachen,        |
| Als er fortzog, lag das Kind | Nach der Neuesten Mode soll's |
| Schlummernd in der Wiege.    | Mir die Näht'rin machen.      |

|                                  |                                 |
|----------------------------------|---------------------------------|
| Rauh und struppig ist sein Bart, | Zieh sogleich die Schühlein an, |
| Braun sind seine Wangen,         | Hörst du die Signale?           |
| Unser Anderl kann bereits        | Tanzen mußst beim Einzug du     |
| An das Knie ihm langen.          | Heut zum ersten Male.           |

Wie eine liebliche Arabeske, so umrankt das vorstehende Gedicht die ernsteren Bilder und Gesänge, die uns das weltgeschichtliche Ereignis von 1870/71 durch den Mund unserer Dichter geschenkt hat. Auch hier bildet der Krieg den ernsten, dunklen Hintergrund, von dem sich das reizende Sittenbildchen der Mutter mit ihrem Kindchen abhebt. Wir sehen sie deutlich vor uns, die drei Personen des Gedichtes: den Vater, in voller Mannesreife, braun von Wangen, rauh und struppig Haar und Bart (denn im Kriege steht es mit der Pflege von dergleichen übel), die Mutter jung und anmutig und noch eifrig bedacht, sich zu schmücken und modisch zu kleiden, und das zweijährige Söhnchen, der Anderl, (Andreas) das dem großen Vater just bis zum Knie hinaufreichen kann, Füßchen nicht größer hat, als der Mutter Finger, und nun



sein erstes Paar Schühlein kriegt. Und nicht allein, daß wir die Personen des Gedichts deutlich und freundlich vor uns stehen sehen: Auch ihre Beziehungen zu einander erfreuen uns ebenso sehr durch Deutlichkeit wie durch Zartheit. Der Vater, ehe er fortzog in den Krieg, beugte sich noch einmal über seinen Erstgeborenen, ihn still segnend; und der Abschied von seinem jungen, geliebten Weib wird ihm auch nicht leicht geworden sein. Er hat draußen im Felde auch seiner beiden Lieben daheim nicht vergessen. Briefe flogen herüber und hinüber, und oft verbrachte die junge Mutter ihre Tage in schweren Sorgen und ihre Nächte in Tränen. Da war es ihr dann ein süßer Trost, mit dem Kinde von seinem Vater zu plaudern, in seinen Zügen das Abbild seines Wesens zu erkennen. Endlich Frieden! Ein letzter Brief aus dem Felde zeigt die Heimkehr des Braven an. Nicht mit leeren Händen wird er heimkehren, ei, gewiß nicht! Dem Anderl bringt er eine Trommel mit, ein Roß und ein Schwert; denn das ziemt einem Soldatenjungen! Der lieben Frau aber hat er in Metz ein Atlaskleid gekauft (er schrieb es schon), und die Zutaten hat er auch nicht vergessen. So herrscht denn eitel Freude in dem Hause, — eine Freude, die das ganze Gedicht wie Lenzluft durchhaucht und die sich auch dem schwarzen Schuster mittheilen muß, der den fröhlichen Auftrag erhält, dem Kinde ein paar Schühlein zu fertigen, aber mit roter Seide!

Dem fröhlichen Inhalt entspricht das heitere, tanzende Versmaß. Wie ein lustiger Reigen gaukeln die Verse dahin, nirgends eine Stockung, ein Hasten! Etwas Volkstümliches liegt zugleich im Charakter dieser Strophen, — wie denn auch das Bild der die Schühlein bestellenden Mutter beim Schuster durchaus volksliedmäßig ist. Durch die inhaltliche Verwandtschaft der Anfangs- und der Schlusstrophe erhält das ganze zierliche Kunstgebilde noch eine besondere Rundung und Glättung.

Zum Schluß noch ein Lied voll schlichter Entjagung:

### Der Pilger.

Ich zähle zu dem Pilgerorden  
Und ziehe fort von Land zu Land,  
Mir ist kein andres Erbe worden  
Als hier der Stecken in der Hand.

Manch Auge leuchtet mir entgegen —  
Mich trägt vorbei der rasche Schritt  
Doch nehm' ich gern als Himmelssege  
Ein holdes Bild zum Abschied mit.

Wohl seh' ich unter Lauben winken  
Den Nebenast im Goldpokal —  
Nicht darf ich rasten, darf nicht trinken,  
Mich treibt es vorwärts ohne Wahl.

Wie oft sah ich die Sonne steigen  
Und sinken in das Wellengrab:  
Doch wann darf ich die Stirne neigen  
Wann leg ich weg den Wanderstab?

Der Gedanke des Gedichtes ist gewiß nicht neu und seine Darstellung auch keineswegs besonders stark und eigen. Und doch liegt ein stiller Reiz in dem Liede, dem sich niemand entziehen kann. Das

Gleichnis vom Leben als einer Pilgerschaft ist jedenfalls sehr glücklich und sehr stimmungsvoll durchgeführt. Einem armen Pilger vergleicht sich der Dichter, der Stecken in der Hand sein einziges Erbe (Wir wissen ja, welch entbehrungsreiches Leben Pichler gerade in seinen jungen Jahren geführt hat). Er wandert hin durchs Land. In duftigen Lauben sieht er glückliche Menschen bei Rebenast im Goldpokal: Er darf nicht rasten, er muß weiter ohne Wahl (Der geniale Mensch zieht immer einsam seine Bahnen). Die Liebe lockt ihn an aus manch holdem Auge: Er muß vorüberwallen. Genug, wenn er nur das Bild der Schönheit als Himmelssegens im Busen mit sich nimmt! So sieht er die Sonne steigen und sinken und steigen und sinken ohn' Unterlaß: Wann wird er sie zum letzten Male sehen? Wann legt er weg den Wanderstab? Mit dieser unbeantwortbaren Frage schließt entsagungsvoll das Gedicht.

Wir werden beim Lesen desselben an mancherlei ähnliche Lieder erinnert: an das Volkslied: „Ein Sträußchen am Gute“, an C. F. Meyers „Pilgrim“<sup>1)</sup>, an B. von Münchhausens „Lied eines Wandernden“<sup>2)</sup>. Auch ist ja die Anschauung des menschlichen Lebens als einer Pilgerfahrt durchaus christlich (Vergl. hierzu das Aufsatzthema).

**Robert Hamerling**<sup>3)</sup> oder — wie der Dichter eigentlich von Haus aus hieß — Rupert Hammerling, erblickte zu Kirchberg am Walde im niederösterreichischen Waldviertel nahe der böhmischen und mährischen Grenze das Licht der Welt, am 24. März 1830. Der Vater war ein armer Weber. Als das Kind zwei Jahre zählte, brach der Haushalt vollends zusammen, sodaß die Mutter genötigt war, mit dem Söhnchen Zuflucht bei einem Bruder in dem benachbarten Großschönau zu suchen. Hier verweilte der kleine Blondkopf bis zu seinem zehnten Lebensjahre. Bereits mit sieben Jahren machte er seine ersten (nicht erhaltenen) Verse. Durch Vermittelung eines dem geistlichen Stande angehörenden Großheims kam der kleine Robert als Sängerknabe in das Kloster Zwettl, wo er vier Jahre blieb und den Unterricht der vier unteren Gymnasialklassen empfing. Ein streng asketischer Mönch flößte hier dem Knaben als erstes Lebensideal das Religiös-Schwärmerische ein. Endlich fand sich die zerstreute Familie in Wien wieder zusammen: Seine Mutter war dort Näherin, sein Vater herrschaftlicher Diener ge-

<sup>1)</sup> Siehe Erläuterungen Band IV.

<sup>2)</sup> Im vorliegenden Bande, siehe unter „Neuere Balladenichter“.

<sup>3)</sup> In (zumteil wörtlicher) Anlehnung an die Biographie von Dr. Michael Moria Rabenlechner, enthalten in Hamerlings Werken Volksausgabe, Hamburg.

worden. Der Vierzehnjährige besuchte nun das Schottenghymnasium. Auch nahmen hier seine poetischen Versuche einen höheren Aufschwung: Neben lyrischen brachte er auch schon dramatische Erzeugnisse hervor, und ein Lehrgedicht in drei Büchern: „Euthychia oder die Wege zur Glückseligkeit“, worin er die Kanzenenstrophe bereits meisterhaft handhabt, beweist, wie sehr er damals noch im Banne des religiösen Ideals stand.

Aber schon 1846, wo er zur Universität überging, gesellte sich dem religiösen ein neues Ideal hinzu, das dem Dichter auch durch sein ganzes Leben hindurch treu blieb und ihn uns von der verehrungswürdigsten Seite zeigt: das nationale. „Ich fühlte mich früh von nationaler Begeisterung durchglüht und huldigte einer edlen Auffassung des Deutschtums“, schreibt der Dichter selbst in den „Stationen meiner Lebenspilgerschaft“, einer Art Selbstbiographie. Diese vaterländische Begeisterung glomm damals neu in ihm auf und ließ ihn den Plan zu einer Tragödie „Hermann“ fassen. Seine dichterischen Absichten und Versuche fanden lebhafteste Unterstützung in einem literarischen Klub, dem er damals beitrug, der „Dichtergilde Teutonia“. Nun erlosch auch allgemach sein Interesse für die Religion. An ihre Stelle trat die Philosophie, eine Philosophie jedoch, welche es weniger auf Erkenntnis, als auf Bestimmung des Willens abgesehen hatte und als deren Angelpunkte schon damals die Ideen der Schönheit und der Liebe hervortraten. Den Vorsatz, Priester zu werden, ließ er nun fallen, ohne sich jedoch vorerst einem neuen Brotstudium zu widmen.

Es kam das Jahr 1848 und brachte den Sturz des rückständigen Ministers Metternich und seines Systems. Jugendmutig stand unser Dichter im Häuflein derer, welche an jenem denkwürdigen 13. März in der Aula der Wiener Universität den Bajonetten Metternichs Widerstand leisteten, „und das war immerhin etwas, wo die Entfernung zwischen tapfern Worten einerseits, gefällten Bajonetten und schwirrenden Flintenkugeln anderseits nicht so groß war, wie in unsern Tagen des gefestigten, seiner Haut vollkommen sichern Liberalismus“. Und die Handvoll Studenten ist bekanntlich Sieger geblieben: Am 14. März flüchtete sich der Herr Haus-, Hof- und Staatskanzler, in einen Wäschewagen verpackt, mit schlotternden Knien aus Wien. Hamerling blieb auch den Sommer über Mitglied der „akademischen Legion“ und hat als solches fleißig mitexerziert, Wache gestanden und auf der harten hölzernen Britsche gelegen. Im Oktober setzte bereits der Rückschlag wieder ein. Unser Dichterjüngling lag krank daheim und konnte also nicht mit auf die Barrikaden. Das war ein Glück für ihn! Denn so entging er der Strafe, die viele seiner Studiengenossen traf. Doch eins ersparte ihm die siegreiche Reaktion nicht. Der damalige Polizeidirektor Wiens, ein beschränkter, geistloser

Mensch, ließ duzendweise männliche Personen mit langem Haupt-  
haar in roher Weise einfangen, sie auf die Polizeistube bringen  
und ihnen das Haar von amtswegen scheren. So geschah es auch  
Hamerling. Glücklicherweise verlor er mit seinem Haarschmuck  
weder seine körperliche, noch seine geistige Kraft. Im Gegen-  
teil, mit erneutem Eifer gab er sich den akademischen Studien  
hin, welche ohnedies durch die der Universität errungene Lehr- und  
Vernsfreiheit bedeutend an Wert gewonnen hatten. Er hörte Philo-  
sophie, klassische Philologie, Naturwissenschaft, arbeitete als Mit-  
glied im philologisch-historischen Seminar und betrieb für sich  
Physis, Stenographie und Musik. Solche Vielseitigkeit war ihm  
Bedürfnis; denn nicht der Gelehrte, sondern der allseitig gebildete  
Mensch war das Ziel, welches ihm vorschwebte. Endlich aber mußte  
er sich doch dazu bequemen, einen Beruf zu ergreifen: Er wurde  
Gymnasiallehrer, erst in Wien, dann in Graz, endlich, von 1855 an,  
in Triest. Hier aber stellte sich auch schon die bösertige Krankheit ein  
welche ihn mehr und mehr zu einem siechen Manne machte und  
schließlich seinen Tod herbeiführte: eine Darmtuberkulose, zu der  
sich später noch ein Nierenleiden gesellte. So konnte Hamerling  
nur 13 Jahre dem Lehrerstande angehören, und war auch während  
dieser Zeit schon oft gezwungen, um Urlaub nachzusuchen. 1865,  
nach dem Erscheinen seines „Ahasver in Rom“, der ihm einen  
glänzenden Erfolg brachte, nahm er seinen Abschied und wohnte  
fortan in Graz, unvermählt, mit seinen Eltern zusammen, eng  
befreundet mit Rosegger und einen immer größeren Kreis von  
Bewunderern und Verehrern sich gewinnend, die er sich freilich  
seines Leidens wegen meist fernhalten mußte. Wie lebhaft sein  
Geist, trotz seines Siechtums, arbeitete, beweisen die Werke, die  
er während dieses Zeitraumes erscheinen ließ: 1857 „Venus im  
Gril“, 1859 eine erste Sammlung lyrischer Gedichte, unter dem  
Titel „Sinnen und Minnen“, 1861 „Ein Schwanenlied der Roman-  
tik“, 1863 „Germanenzug“, 1865 „Ahasverus in Rom“, 1868  
„Der König von Sion“, 1870 „Danton und Robespierre“, 1872  
„Teut“, 1875 den Roman „Aspasia“, 1880 das Lustspiel „Lord  
Lucifer“, 1881 „Amor und Psyche“, 1884 eine zweite Sammlung  
lyrischer Gedichte, betitelt „Blätter im Winde“, 1887 „Hömm-  
fulus“ und 1889 die „Stationen meiner Lebenspilgerschaft“. Auch an den  
Zeitereignissen nahm Hamerling lebhaften Anteil. Besonders die  
deutschen Einheitsbestrebungen verfolgte er als  
glühender Patriot, von welcher Gesinnung er in verschiedenen  
Gelegenheitsgedichten machtvoll Zeugnis ablegte, z. B. in dem  
Liede „An die Franzosen, als sie zu Paris 1884 vor dem Bildnis  
Straßburgs eine deutsche Fahne verbrannten“, welches mit der  
Strophe schließt:



Mögt ihr an die Rache glauben  
und an künftger Siege Kranz,  
hoffet nicht zurückzurauben  
eine Scholle deutschen Lands.

Mögt ihr schwärmen auch wie Raben  
um ein Elsaß-Standbild her:  
Straßburg werdet ihr nicht haben,  
Straßburg nimmermehr!

Leider ist es ja nun doch anders gekommen!

Am 13. Juli 1889 schloß der deutschgesinnte Mann seine Augen für immer.

Nach den Erinnerungen Eduard Engels an Hamerling war dieser „einer der tapfersten Märtyrer leidenvollen Lebens und ein edelfühlender Mensch in allen menschlichen Dingen“. In der Literaturgeschichte wird seine Stellung und sein Rang bestimmt hauptsächlich durch seine epischen Dichtungen. Wir können auf diese hier nicht eingehen. Nur darauf sei hingewiesen, daß man von der hohen Schätzung, die man ihnen früher zuteil werden ließ, immer mehr zurückgekommen ist und daß sie wohl schon jetzt nur wenig mehr gelesen werden. Übrigens gilt die folgende Beschreibung der Lyrik Hamerlings mehr oder weniger auch von seinen erzählenden Dichtungen.

Das hervorstechendste Merkmal des Hamerlingschen Schaffens ist sein unmittelbares Streben nach Schönheit, nach äußerer, formeller Schönheit (die ihm aber, seiner philosophischen Anschauung gemäß, das Gute einschließt!). „Träume, mein Herz, den Traum der Schönheit!“ Dieser Vers aus einem seiner Gedichte bildet das Leitmotiv seines gesamten Schaffens. In Schönheit will er sich baden, — wenn er auch wohl bitter erfahren muß, daß dem Schönen das Leid verschwistert ist: Sehnsucht, Einsamkeit, Schmerz der Entsagung und der Enttäuschung. So feiert er in seinen Liedern das Naturschöne jeder Gattung: Lotosblume, Schwan, Nachtigall, Rosen, Lerchen, Demanten, Saphire usw. in der vernunftlosen Welt, in der vernünftigen aber das Weib, als aller Schönheit Krone. Das Gefühl, welches ihm die Schönheit einflößt, nennt er immer auch gleich Liebe; und so wird ihm jede Schöne zur Geliebten, wie er umgekehrt in der Geliebten immer nur den allgemeinen Schönheitstypus des Weibes findet und besingt: das Lockengold, die Wangenrosenpracht, den Lilienhals usw. Von irgend einer bestimmten Gestalt finden wir unter allen den von ihm besungenen Frauen und Mädchen nichts. Sie alle bleiben, wie auch die Vögel, Blumen, Wolken, Sterne in seinen Gedichten, in verfließenden Umrissen. Bei solcher Grundrichtung seines Fühlens ist auch seine Schwärmerei für den Süden, für Italien begreiflich: Eine „Schönheit im Norden“ kennt er nicht, wie sein also überschriebenes Klagegedicht beweist. Daß er bei all dieser „Italomanie“ doch kernig deutsch im Gemüt blieb, haben wir schon aus seinem Lebensgang erkannt. Aber unter so weichen Händen muß freilich das Härteste in duftiges Rosenwasser zer-

ließen: Auch der Seefahrer träumt bei Hamerling, wie ein poetischer Jüngling, von nichts als von einer „fernen Rose“. Der Humor fehlt nicht ganz; er beschränkt sich jedoch auf geträumte Liebeständeleien in der Weise Rückerts. Hamerling war eben ein weiches Herz, ein träumerischer Poet, eine hohe, ernste, sehnsuchtsvolle, von indischem Mitleid mit allem Geschaffenen erfüllte Seele. Ergreifend ist es, die Klage aus dem Munde des Gefolterten zu hören:

Denn wenn der Einzelne für sich ein Held,  
stumm tragend seiner eignen Wunde Brennen:  
Nicht zu ertragen ist's, was andre quält,  
den ganzen Jammer dieser weiten Welt  
mitansehen immer und nicht helfen können!

Wahrlich, es wäre kein Wunder, wenn ein Mensch unter solchen Umständen dem Pessimismus verfallen wäre! Aber Hamerling, der den philosophischen Pessimismus eines Schopenhauer und E. von Hartmann wohl kannte, ist immer weit davon abgerückt, — noch in seinem letzten, einem philosophischen Werke, der „Atomistik des Willens“; und so häufig ihn auch pessimistische Stimmungen überfielen, er führte sie ausdrücklich nur auf vorübergehende Störungen seines körperlichen Wohlbefindens zurück. „Wer ist so arm, so elend“, ruft er aus, „daß nicht noch die Schönheit der Natur ihn entzünden, Kunst und Poesie einen tröstlichen Zauber in seine Seele werfen könnten? Ein Mensch, dem ein andächtiges Gefühl für das Schöne verliehen ist, kann nicht Pessimist sein, kann die Welt nicht hassen, denn des Schönen ist sie nun einmal voll, und die Quellen dieses Genusses strömen für alle!“ Welche Tapferkeit, welche Freiheit des Geistes bekundet dieses Bekenntnis des vielgequälten Dichters!

Mehr als alle eigenen Leiden peinigten ihn die Nöte seiner Brüder, auch derer „in Busch und Wald“. In seinem köstlichen Gedicht: „Mein Eichhörnchen“ (das wir nur seiner Länge wegen nicht in diese Sammlung aufnehmen konnten) bekundet er ein solch inniges Sichversenken in das Wesen eines einzelnen vernunftlosen Geschöpfes, wie wir es auch bei einem Hebbel oder einem Schönaich-Carolath nicht überzeugender und rührender dargestellt finden.

Hamerlings Sprache ist oft von großem Wohlklang, und die Verknüpfung beherrscht er wie wenige. Das kann aber nicht über den großen Mangel seines Schaffens hinwegtäuschen: das Unvermögen „zu dichten“, d. h. zu verdichten, Bestimmtes, Einzelnes, Individuelles zu schaffen, dem doch die Präge des Allgemeinen aufgedrückt ist. Hamerling war zeitlebens ein Mann der Sehnsucht; und so ist auch seine Poesie in der Hauptsache Sehnsucht geblieben, nicht Erfüllung geworden.

Das schließt natürlich nicht aus, daß ihm zuweilen doch etwas köstlich Eigenes geglückt ist. Hierauf haben wir bei der folgenden Auswahl ganz besonders Bedacht genommen.

### Ein deutscher Admiral.

(Aus: Sinnen und Minnen.)

Ein Häuschen steht im Norden  
An deutschen Meeres Borden  
Einsam im Abendstrahl.  
Die Woge seufzt und schwillt gelind,  
Am Fenster rüttelt baß der Wind,  
Das blinkt so trüb', so fahl!  
Das Glas zerklürrt in Scherben:  
Im Häuschen liegt zu sterben  
Ein deutscher Admiral.

Was singst du mir so leise  
Für eine trübe Weise,  
Mein heil'ges Schwarzrotgold?  
Sei wie um die geraubte Pracht  
Der jungen deutschen Meeresmacht  
Die Nordseewoge grollt!  
Die Sonne geht zur Rüste,  
Fern bis zur Dänenküste  
Die Purpurwelle zürnend rollt!

Wo blieb nur seine Flotte?  
Die ward zum Kinderspotte,  
Versplittert ohne Scham.  
Er aber nahm die Flagge noch  
Vom Führerschiff, das stolz und hoch  
Auf deutscher Woge schwamm;  
Und, nah' dem Flutgebrause,  
Lebt' er im Uferhause:  
Da brach sein Herz der Gram.

Komm', folg' mir in den Totenschrein,  
Du teure Flagge, tief hinein:  
Dein Volk vermißt dich kaum!  
O ruhten wir am Meeresgrund,  
Fortträumend unterm Wasserschlund  
Der deutschen Größe Traum!  
Wohl lieblich klingt es nieder,  
Singt Auferstehungslieder  
Einst über uns der Woge Schaum

„Du führt mich an den Strand hinaus,  
Will sterben bei des Meers Gebraus,  
Das Seemanns Tod versüßt!  
Wie flüstert um die Düne  
Die Flut, die dunkelgrüne,  
Vom letzten Strahl geküßt!  
O vielgeliebte Wogen,  
Wo meine Wimpel flogen,  
Seid mir zum letztenmal begrüßt!

Du wirst mit mir nicht modern,  
Bis einst die Brände lodern  
Des neuen Morgenstrahls!  
Wenn dann Alldeutschland, neubelebt,  
Als Phönix aus der Asche schwebt  
Des letzten bunten Pfahls,  
Dann holt's mit Neueschmerzen  
Sein Banner sich vom Herzen  
Des toten Admirals!

Und meine Flagge bringt mir auch,  
Und laßt sie weh'n im Abendhauch,  
Umkränzt vom Siegestranz,  
Mit dem wir sie geschmückt so hehr,  
Wo breit die Weser geht ins Meer:  
O Banner, zeig' im Glanz  
Noch einmal mir die Farben,  
Die, ach, so bald erstarben,  
Zur Schmach des deutschen Vaterlands!

Dann kommst du neu zu Ehren,  
Und blühst ob allen Meeren,  
Goldflatternd immerzu!  
O Wonne, lernst auch deutsches Blut  
Fürs Vaterland die heil'ge Glut!  
Dann kommt mein Geist zur Ruh'.  
Die jetzt mein treues Herz brach,  
O tilg' sie bald, die dunkle Schmach,  
Mein heil'ges Deutschland du!“

Die Winde sanfter lächeln,  
Es schmilzt in mildes Lächeln  
Des Helden tiefes Weh.  
Die Sonne leuchtend untergeht,  
Die Flagge um den Bleichen weht  
Wie eine Siegestrophäe:  
Sein Herz hört auf zu pochen,  
Sein Auge starrt gebrochen  
Noch auf die deutsche See.

Das Gedicht führt uns in schlichter, ergreifender Weise das tragische Geschick des Admirals Bromm vor Augen, dem in den Jahren 1849—52 die kleine Flotte der damals neu eingesetzten „provisorischen Zentralgewalt“ des erhofften Deutschen Reiches anvertraut war.<sup>1)</sup> Aber es ist doch mehr als ein persönliches Schicksal, das hier des Dichters Anteilnahme hervorgerufen hat. Wir wissen's ja, mit welch freudigem Herzschatz damals der junge Hamerling die Morgenröthe der Völkerfreiheit begrüßte, die doch so bald wieder dunkler Nacht Platz machen sollte; wir wissen auch, mit welcher Liebe unser Dichter an seinem deutschen Volke hing und mit welcher nie erlöschenden Begeisterung er dessen Einigungskämpfe verfolgte. So ist denn das Gedicht ein Zeugnis der Stimmung, welche damals in den Herzen aller wahrhaft Deutschgesinnten herrschte, ein Klage lied um das entrissene Banner der Einheit und Freiheit, das eine Zeitlang in schwarz-rot-goldenen Farben über unserm Vaterlande geweht hatte und dann wieder in den Staub gesunken war.

Der Dichter führt uns im Geiste zu dem Häuschen im Norden — in St. Magnus bei Bremen stand es —, wo der entlassene Admiral seine letzten, gramumbüßerten Jahre verbrachte. Es ist, als wenn die Natur theilnahme an seinem Schmerze. Denn die Wogen seufzen und schwellen, der Wind rüttelt in den trüben, fahlen Fenster Scheiben, und jetzt zerspringt gar klirrend eine Scheibe. Drinnen im Häuschen liegt der Admiral im Sterben. Seine Flotte ist zerstreut in alle Winde. Nicht im ehrlichen Kampfe ist sie zerstört worden, nicht die Wut entfesselter Elemente hat sie vernichtet. Nein, auf gemeine Weise ist sie ihm entrissen worden: Versteigert ist sie worden, sang- und klanglos versteigert, da es den Deutschen noch an dem rechten, stolzen Nationalgefühl fehlte, das eine solche Schande nicht zugelassen haben würde. Nur wenige empfanden damals die ganze Größe dieser Schmach, — keiner wohl schmerzlicher als Admiral Bromm! Ihm wurde ja mit der Flotte seine Lebensaufgabe geraubt. So hat er sich denn in die Einsamkeit zurückgezogen, um hier verlassen und vergrämt zu sterben. Nur die Flagge des Führerschiffes — die „Barbarossa“ hat es geheißt, und vaterländisch erglühete Frauen und Jungfrauen hatten sie ihm gestiftet — hat er mitgenommen in seine verlorene Kause: In ihren Falten soll sein müder Leib dereinst zur Ruhe bestattet werden!

Und nun läßt der Dichter den sterbenden Admiral einen letzten Klagegesang anstimmen, das Sterbelied des todkranken Schwans der deutschen Meere! Zum letzten Male läßt er sich hinausführen

<sup>1)</sup> Über den Lebensgang dieses Mannes vergl. den Aufsatz am Schluß des Kapitels.



an den Strand, um noch einmal Seeluft zu atmen und das Auge schweifen zu lassen über das wogende Feld seiner Taten. Das Banner, das geliebte, läßt er neben sich aufpflanzen. Und nun hält er geheime Seelenzwiesprach mit ihm und mit der grollenden Nordseewoge. Zur See zu sterben, wie es jedem echten Seemann so lockend und tröstlich erscheint, war ihm ja nicht vergönnt. So müssen sie ihn in die Erde verscharren, und die Flagge mit ihm. Aber sie wird nicht mit ihm vermodern! Einst wird ein neues Morgenrot über Alldeutschland tagen: Dann werden sie auch das schwarz=rot=goldene Banner wieder entfalten, dann werden sie auch mit Wehmut, mit heißer Dankbarkeit gedenken ihres toten Admirals. Dann, ja dann wird auch sein Geist zur Ruhe kommen und sein treues Herz den Frieden finden, um den es jetzt die schwere Not der Zeit betrogen hat. Im Voraussehen dieser schönen Zukunft schmilzt des Admirals starrer Gram, und in ein mildes Lächeln löst sich sein tiefes Weh auf. Im Glauben an Deutschlands künftige Größe haucht der Edle seinen letzten Seufzer aus.

Und sie kam, die Zeit, da die Flagge — nicht schwarz=rot=golden, aber schwarz=weiß=rot — über allen Meeren blühte, — kam, und schwand wieder dahin! Unsere herrliche deutsche Flotte ist, nachdem sie den Feinden in der Schlacht am Stagerrak tapfer widerstanden, ein Opfer der feindlichen Habsucht, englischen Neides und französischer Rachsucht geworden: Unter fremdem Namen schwimmen nun unsere stolzen Kriegsschiffe im Dienste der Sieger, und wieder muß ein guter Deutscher klagen wie damals: „Dein Volk vermißt dich kaum!“ Doch sei uns auch des treuen Bromny tapferer Glaube Vermächtnis, daß einst die dunkle Schmach getilgt und eine neue Flotte den deutschen Namen wieder zu Ehren bringen werde. Das walte Gott!

Mit dem folgenden Gedicht tun wir den Schritt von der Geschichte in die Legende:

### **Sankt Basilus in der Hölle.**

(Aus: Sinnen und Minnen.)

Basilus, der fromme, starb: Es schwebt zur Himmelstür sein Geist. Entgegen tritt der Pförtner ihm, der barsch ihn von der Schwelle weist: „Du warst ein heil'ger Mann, Basil, doch Reker auch; auf deinem Haupt Ruht ungelöst der Bannfluch Roms, der dir des Himmels Anspruch raubt!“

Basilus vernimmt das Wort und steigt mit heit'rem Angesicht Hinab zur Hölle wohlgemut, als ging's ins helle Himmelslicht. Es wallt vor ihm ein Engel her mit flügelschneller Tritte Schwung, Zu weisen ihm im glüh'n'den Pfuhl den ew'gen Ort der Peinigung.

Und offen, siehe, gähnt der Schlund, jedoch der Heil'ge bebet nicht; Er blickt hinab mit hellem Aug', und mild erglänzt sein Angesicht:

War's doch, als fiel ein sanfter Schein, ein ungewisser sel'ger Strahl  
Ins Dunkel und durchzitterte gemach den düstern Ort der Qual.

Vorn Angesicht des Mönchs, so hold, so fromm-verklärt und engelmild,  
Die höll'sche Meute prallt zurück, als wär's ein blanker Zauberschild;  
Und alle die Verdammten rings wie frohgetröstet auf ihn schau'n,  
Als müsse Himmelsmanna gleich, statt Pech und Schwefel niedertau'n.

Da führt der Engel tiefer ihn, und toller braust der Hölle Spiel,  
Und Satanasse wilder dräu'n: doch immer lächelt noch Basil.  
Habt ihr geseh'n, wie Lava stocht, sich träger wälzt, gerinnt und ruht?  
So stochte vor dem Tritt Basil's der uferlose Strom der Glut.

Zu Füßen fallen Funken ihm, als wären's weiche Röslein;  
Zum Nimbus wird ob seinem Haupt der Flammenlohe Widerschein;  
Von oben weht es um ihn her wie Fittiche der Seraphim:  
Die teilen in der tiefsten Höll' des höchsten Himmels Lust mit ihm.

Da ruft zurück den Heiligen der Engel aus dem Pfuhl empor,  
Und bringt zurück zum Pförtner ihn, hoch an des Himmels gold'nes Thor,  
Und spricht: „O Petrus, diesen Gast, ihn laß nicht dort am dunklen Strand.  
Nur ein Geringes fehlte noch, so löscht 'er aus der Hölle Brand!“ —

Der sprach's, doch eine Stimme hehr sich aus der Höh' vernehmen ließ:  
„Wer in sich einen Himmel trägt und um sich schafft ein Paradies,  
Dem weigr' ich meine Näh' umsonst. Tritt in der Heil'gen sel'ge Schar!“  
Der Höll' und Himmel zwingt, der Geist, ihn führt die Gnade wunderbar.

Ein wahrhaft frommes Gedicht, das uns einen tiefen Blick  
tun läßt in das Herz seines Schöpfers. Nicht der „rechte Glaube“  
ist es nach Hamerling, der den abgeschiedenen Seelen den Himmel  
weist; denn Basilius war ein Reher, Rom hatte ihn verflucht,  
und so war er im Banne gestorben. Deshalb will ihm auch der  
mürrische Petrus, der nach dem kindlich-schönen Glauben des  
Volkes droben Pförtnerdienste versieht und dabei streng seinen  
Weisungen gemäß zu handeln pflegt, den Himmel nicht öffnen.  
Aber schließlich kommt er doch an den Ort der Seligen. Gott  
selber heißt ihm den Eintritt gewähren, mit dem Worte: „Wer  
in sich einen Himmel trägt und um sich ein Paradies schafft, dem  
weigr' ich meine Näh' umsonst.“ Das ist freilich eine andere Regel  
des Glaubens und ein anderer Weg zur Seligkeit. Aber er ent-  
spricht genau der Meinung des Evangeliums: „Das Reich Gottes  
ist inwendig in euch.“ Und wunderschön nun, wie der Dichter  
selbst in der Schluszzeile den Sinn jener Legende in einem einzigen,  
scharf geschliffenen Leitsatz dem sinnenden Verstande nahe bringt:  
„Der Geist, der Höll' und Himmel zwingt, ihn führt die Gnade  
wunderbar.“ Ein Geist, ein Charakter, der stärker ist als die Um-  
stände, der seinen Himmel in sich trägt und über den auch die  
Hölle keine Macht gewinnen kann, für den hat Gottes Gnade  
immer noch geheime Mittel und Wege bereit, ihn ans Ziel zu

führen, auch wenn nach Menschenermessen alles verspielt sein sollte. Daß Basilius trotz seiner siegreichen Höllenfahrt doch den Himmel noch nicht verdient hat, daß ihm dieser vielmehr aus Gnaden zuteil wird, das führt uns wieder mitten hinein in den Kernpunkt des Christentums, wo uns die Demut entgegenleuchtet als schönste Tugend christlicher Seelen, und das eben läßt uns einen tiefen Blick tun in Hamerlings innerstes Verhältnis zur Religion.

Betrachten wir unser Gedicht nun ästhetisch, so müssen wir zweierlei bewundern: Zunächst, wie der Dichter die Schrecken der Hölle schildert. Zweierlei Gefahren waren hier zu umschiffen: nicht lächerlich und nicht langweilig zu werden. Der ersten entging der Dichter dadurch, daß er die Einzelheiten ein wenig unbestimmt läßt, der zweiten durch eine erstaunliche Vielseitigkeit in der Schilderung der ewiggleichen Feuerqual: Der Schlund gähnt, die höllische Meute prallt zurück, Pech und Schwefel regnet nieder, toller braust der Hölle Spiel, wilder dräuen Satanasse, es stockt der uferlose Strom der Blut, Funken fallen, ein Flammenschein umgibt das Haupt des herrlichen Mönches. Und zweitens nun ist es köstlich, zu beobachten, mit welcher immer neuen Wendungen der Dichter die eine Tatsache anschaulich macht, daß vor der innern Seligkeit des Mönchs alle Teufelsqual zu nichts wird: Der Heilige bebt nicht, er blickt hinab mit hellem Auge, und mild erglänzt sein Angesicht, von dem ein sanfter Schein, ein „unwissender sel'ger Strahl“ (wie schön!) den dunklen Ort der Qual durchzittert; wie an einem blanken Zauberschild prallen alle Angriffe an ihm ab, wie Himmelsmanna taut sein Lächeln nieder auf die Verdammten, die Funken fallen wie weiche Köslein ihm zu Füßen, und die Feuergarben, sie werden zum Heiligenschein, der sein Haupt verklärt!

Wahrlich, hier ist Hamerling auch einmal Maler gewesen, was ihm so selten glückte; und so hat er dem herrlichen Stoff die köstlichste Prägung gegeben!

Ein reizendes, fast realistisches Sittenbildchen ist auch sein

### Rosenzauber.

(Aus: Blätter im Winde).

Ich schlendere vorm Tor der Stadt so hin —  
Da kam ein Karren mir entgegen, gaulbespannt.  
Mit schnöder Fracht beladen war der Karren.  
Und auf ihm saß der Fuhrmann wohlgemut,  
Von gleicher Farbe, wie der Karren —  
Mißduftig, widerwärtig, wie der Karren.  
Ich sah mir's an, das arg verkomm'ne Menschenkind,  
Und dachte:  
Du bist ein Mensch und lebst in deinem Schmutze wohlgemut,

Dem Käfer gleich im Fladen . . . Ja, du kennst,  
Du liebst nur dies, du lebst und stirbst darin !"

Inzwischen kam des Wegs gemach ein Knabe,  
Mit einem Strauß von Rosen in der Hand.

Da rief der Kerl von dem Gefährt herab:

„Bub', gib mir eine Rose !“

Steh'n blieb der Knab', hielt mit der kleinen Hand

Den Strauß verdukt empor, und jener bückte

Mit plumper Hast sich angestrengt herab,

Und suchte sich der Rosen vollste aus,

Und roch daran und nahm vom Haupt den Hut,

Und steckte sie darauf,

Die leuchtende, mit ihrer Purpurglut

Gedwebes Menschenherz gewinnende,

Und fuhr mit seinem Karren weiter fort —

Von Schmutz erstarrt, doch auf dem Hut die Rose.

Daß hier ein wirkliches Erlebnis zugrunde liegt, ist klar, wie denn auch das ganze Gedicht rein erzählend gehalten ist. So hat also, könnte man sagen, der Zufall hier gedichtet? und Hamerling wäre gewissermaßen bloß sein Dolmetsch, sein Schreiber geworden? Aber nein! Dasselbe Erlebnis, das hier das schaffende Vermögen eines Dichters ins Kreißen gebracht hat, begegnet ja noch Hunderten und Tausenden! Warum verdichtet es sich bei ihnen nicht zu einem dichterischen Kunstwerk? Zweierlei fehlt offenbar: Erstens das menschlich-künstlerische Mitfühlen des Ereignisses, das Saitenschwingen der innern Harfe, und zweitens die Kunst, die äußere zu meistern, dem innern Erlebnis die vollendete Form zu geben. Was hat denn der Dichter eigentlich erlebt? Er begegnet einer Düngersuhre und sieht, wie der Fuhrmann sich von einem vorübergehenden Knaben eine Rose geben läßt und sie an seinen Hut steckt. Viele hätten das wohl gesehen, ohne sich nur etwas dabei zu denken. Andere hätten sich vielleicht dies und das dabei gedacht, z. B. „Schade um die schöne Rose!“ oder: „Was braucht der Kerl solch eine schöne Blume zu nehmen!“ oder (schon von lebhafterem Gefühlston begleitet): „Ei sieh, selbst dieser Mistfink hat noch Freude an einer schönen Blume! So kann sich auch die verkommenste Menschenseele der Macht des Schönen nicht entziehen!“ Der letztere Gedanke berührt sich schon aufs engste mit Hamerlings Erlebnis. Aber was den Gedanken eben erst zum Erlebnis macht, das ist das leichtbewegte, starke Gefühlsleben des Dichters, welches den ganzen Vorgang von Anfang bis zu Ende mit einer ganzen Reihe von Empfindungen begleitet. Das Gedicht gibt uns vom Ablauf dieser Empfindungen getreulich Bericht; indem wir also jene aufzählen, schreitet unsere Betrachtung zugleich zur künstlerischen Gestaltung des Erlebnisses fort. Der Dichter „schlendert“ — wie man eben spazieren zu gehen pflegt, die Seele erfüllt



von leisem, friedlichem Behagen. Da kommt der „gaulbespannte Karren“ mit seiner „schmöden Fracht“, der Fuhrmann von gleicher Farbe, ebenso „mißduftig“ und „widerwärtig“ — der Dichter fühlt sich ästhetisch abgestoßen. Aber auch ethisch, wie sein innerer Gruß des Fuhrmanns beweist: „Du lebst in deinem Schmutze, dem Käfer gleich im Fladen.“ Da kommt der Knabe mit dem Rosenstrauß. Jetzt wird das Gedicht ganz Darstellung — der Dichter ganz Beobachter. Und welch scharfer Beobachter! Wie treu hat er alle Bewegungen des Fuhrknechts gezeichnet! Die Unlustempfindungen in seiner Seele schwinden. Rosen! Man weiß, was gerade einem Hamerling Rosen waren! Das Sinnbild aller Weltenschönheit! Und die steckt sich der Bursche an den Hut! Sprachlose Überraschung im Dichter, dann Auflösung der Spannung in größte Freude! So hat er sich ja doch getäuscht! Der Kerl lebt nicht im Schmutze; seine Seele hat noch Raum für edle Empfindungen! Seht, da fährt er hin: „Von Schmutz umstarrt, doch auf dem Hut die Rose!“

Es trägt wesentlich zur vollendeten Form unseres Gedichts bei, daß es mit diesem Gegen-Satz schließt, daß ihm nicht noch eine Betrachtung angehängt ist. So bleibt es ganz Darstellung, ganz „Bild“, ganz „Gesicht“.

Ein rein Ihrisches Gedicht, vielleicht die Perle aller Naturstimmungsbilder Hamerlings, ist das folgende:

### Abend.

(Aus: Blätter im Winde.)

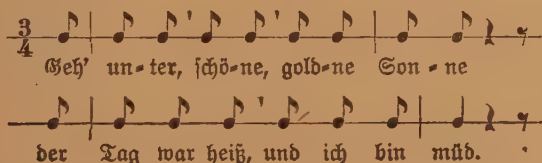
Geh' unter, schöne, goldne Sonne,  
Der Tag war heiß, und ich bin müd'.  
Geleuchtet hat mir manche Wonne,  
Und manch ein Leid hat mich durchglüht.  
Geöffnet hast du meine Lider,  
Goldphönix du, dem holden Licht;  
Sacht weckte mich dein Glanzgefieder  
Im Frührot, und ich säumte nicht.

Von deiner Strahlen Glut befeuert,  
Durchpulsste rascher mich das Blut;  
Und wieder ward ein Stück durchsteuert  
Des Lebensstroms in frischem Mut.  
Ich trage Schwielen an den Händen  
Und Schweißesperlen im Gesicht;  
Der Abend kommt, die Mühen enden —  
Wie sich's gelohnt, ich frage nicht.

Sie geht hinab, die gold'ne Sonne,  
Der Tag war heiß, und ich bin müd'.  
Fahr' wohl, o Stern, der mit der Wonne,  
Dem Leid des Tags mein Herz durchglüht!

Du Stern der Nacht, sei nun willkommen,  
Der Mohn auf meine Lider gießt!  
Ich preise den, der sie mir öffnet,  
Ich preise den, der sie mir schließt!

Dies ist eins von den echten lyrischen Gedichten, die zuerst durch die darin enthaltene Musik wirken. Es ist ein wirkliches Lied, wenn es auch nicht eigentlich sangbar ist. Man könnte es, wenn man die Mittel und den Raum dazu hätte, durch eine Art Notenschrift darstellen. Als Tempobezeichnung würde ich *Andante sostenuto* setzen, — ein langsam schreitendes und schwebendes, getragenes Zeitmaß: So schreiten selige Geister in langsaltigen Gewändern zwischen schönen Blumenbeeten auf sauber geebneten Bogenwegen! Der Rhythmus ist mit dem Versmaß gegeben: Ein Dreivierteltakt etwa nach folgendem Schema:



Ganz wesentlich sind die Pausen am Schluß. Sie sind natürlich beim Rezitieren etwas zu kürzen, ja sie schwinden zuweilen ganz (wie z. B. zwischen „Glanzgefieder“ und „im Frührot“); aber sie müssen im allgemeinen doch immer durchsfühlbar sein. Die Sprachmelodie ergibt sich natürlich aus dem Sinn der Worte. Beachtlich ist dabei, daß fast jede Verszeile einen Hochtön hat, zu dem die Zeile aufsteigt und von dem sie wieder abfällt. Dadurch kommt zugleich auch das dynamische Element (*For*te, *Piano* usw.) zur Geltung.

Aber wir wollen uns bei dieser Betrachtung, durch welche wir uns Rechenschaft zu geben versuchen über die musikalische Wirkung des Gedichts, nicht länger aufhalten; wird sie doch ohnedies nur von Leuten mit musikalischer Bildung verstanden! Der Inhalt des Gedichts ist allgemeinverständlich. Es ist das Lied eines müden, aber frohen Menschen, der sich auf den Feierabend freut, weil er sein Leben recht ausgenüßt und genossen, freilich auch viel gelitten hat. Zugleich ist es ein Hymnus an die Sonne, die Schöpferin alles Lebens. Ein Goldphönix wird sie genannt, — in Anlehnung an jene alte orientalische Sage von dem Vogel Phönix, der sich, wenn er alt geworden, verbrennen läßt, um aus der Glut neugeboren wieder zu erstehen. Wie schön paßt das auf das tägliche Unter- und Aufgehen der Sonne! Von ihrer Strahlen Glut befeuert, hat der Dichter wieder ein Stück an seinem Lebenswerk

geschafft: Die Schwielen an seinen Händen, die Schweißtropfen im Gesicht (beides natürlich nicht wörtlich zu nehmen) beweisen es. Nun ade denn, du schönes Tagesgestirn! Und du, Mond, sei mir willkommen, der Mohn (Schlaf) auf meine Lider gießt („Schlummer füllt des Mondes Horn“, wie Greif so zart singt). „Ich preise den, der sie mir öffnet, ich preise den, der sie mir schließt.“ Welch schöne Ergebung in das Schicksal! Ja, das ist die wahre Feierabendruhe! Wollte Gott, sie wäre uns allen beschieden, nicht nur täglich, sondern vor allem auch an unserm Lebensabend, auf den ja das wundervolle Gedicht in allen Einzelheiten hindeutet!

Zum Schluß noch ein kurzes, epigrammartiges Gedicht Hamerlings:

### Die Kindlein wissen's . . . .

(Aus: Blätter im Winde)

Wie's aussieht im ewigen Freudenhain,  
Im Himmel, dem hohen, da oben,  
Das wissen die Kindlein, die kleinen, allein,  
Sie kommen ja g'rade von droben.

Doch sie können's nicht sagen, unmündig und klein,  
Sie müssen's verschweigen indessen:  
Und wachsen heran sie und plaudern sie fein,  
Dann haben sie's leider vergessen.

Nach einem „ewigen Freudenhain“ sehnen wir uns alle, haben sich die Völker immer gesehnt, von den Tagen Homers und Jesajas bis in unsere Tage. Auf Erden — so viel ist sicher — ist dies Gefilde der Seligen nicht zu finden. Wo aber sonst? Unser christlicher Glaube hofft auf ein besseres Jenseits, und schon die Phantasie des Seherphilosophen Plato hat von einer Idealwelt geträumt, wo wir und alle Wesen eigentlich zuhause sind, und von wo wir stammen. Halten wir uns aber mit unserm Schauen an die diesseitige Welt, so gibt es höchstens ein Paradies, aus dem wir freilich immer schon vertrieben sind, wenn wir es als solches erkennen: die Kindheit. Daß wir niemals wieder so froh und so glücklich werden können, wie wir es in unserer Kindheit gewesen sind, das ist die allgemeine Klage der Erwachsenen. Das Kind besitzt einen Einklang mit sich selbst, einen Frieden, eine Unschuld, die nicht von dieser Welt zu sein scheinen. So führen Beobachtung, Erfahrung und sehnsuchtsvolles Sinnen gleicherweise auf die Vorstellung, der unser Dichter in jenen Strophen so schalkhaft wehmütig Ausdruck gegeben hat: Die Kindlein sind Sendlinge aus einer höheren, einer vollkommeneren Welt. Wenn sie nur reden könnten, so würden sie's uns wohl erzählen! Aus ihren großen, stillen, begierdelosen Augen scheint uns noch ein Abglanz himmlischer Herrlichkeit entgegenzustrahlen. Aber nun lernen sie unsere

Welt kennen und unsere Sprache reden. Und wachsen sie heran und plaudern sie fein, so ist jede Spur einer Erinnerung an ihre Herkunft verlöscht, so wissen sie uns nichts mehr davon zu sagen.

Aber — so müssen wir das Gedicht ins Bejahende und gewiß im Sinne Hamerlings ergänzen — in uns allen leben Ahnungen eines Vollkommenen, tauchen halbdunkle Ideen auf, deren Ursprung nicht im Sinnenleben wurzelt, und wie Heimatglocken tönt es in unsern besten Stunden in unserer Brust, wenn wir des Unsterblichen darin bewußt werden. Der Dichter aber ist der Glöckner, der das Glöcklein zieht: Den hohen Göttern ist er eigen, wenn er singt, und wir, wenn wir ihn hören . . . „Im Herzen kündet es laut sich an: Zu was Besserm sind wir geboren!“

„**Ferdinand von Saar**<sup>1)</sup> wurde am 30. September 1833 in Wien als Sprößling einer geadelten Beamtenfamilie geboren, ward jung Offizier und fand, in seinen Existenzmitteln sehr knapp gestellt, wenig Freude an dem Soldatenleben, obwohl es ihn durch viele Kronländer der Monarchie bis in das damals noch österreichische Venetien verschlug. Mit dem vollen Bewußtsein seiner dichterischen Begabung trat er im Jahre 1860 aus dem Heere und begann ein äußerlich ziemlich einförmiges, von bitterster Not verfolgtes Schriftstellerdasein. Er wäre wohl doch im Kampfe erlegen, wenn nicht zwei hochherzige Frauen sich seiner angenommen hätten; die eine war die Fürstin Elisabeth Salm, eine geborene Prinzessin Diebtenstein, auf deren Schloß Blanskö Saar eine Zuflucht und später in der Gesellschafterin der Fürstin, Melanie Lederer, die Gattin einer rasch durch den Tod getrennten Ehe fand; die andere, Josephine von Wertheimstein, eine Schwester des berühmten hellenistischen Forschers Theodor Gomperz, die Gattin eines Prokuristen des Hauses Rothschild. Man ist versucht, an Schiller zu denken, den auch ein Fürst von Gebliut und ein Adelsmann aus der jüdischen Finanz vor dem materiellen Untergang bewahrten. Vornehmlich durch die Huld dieser Frauen, die Gunst ihrer weitverzweigten Verbindungen, war Saar seit seinem sechzigsten Geburtstag ein sorgenfreier Mann, und nun stieg ihm auch in Österreich, das er selten und dann nur zu kurzen Reisen verließ, ein stiller Ruhm empor, dessen höchster Ausdruck die Berufung in das Herrenhaus war, eine Ehre, die außer Grillparzer noch keinem Dichter als solchem widerfahren war. Neben Schloß Blanskö und einem stillen Landsitz seines alten Kameraden, des Dichters Stephan Milow, war immer wieder der Wiener Vorort

<sup>1)</sup> Wörtlich aus H. Spiero, Deutsche Geister. Studien und Essays zur Literatur der Gegenwart. Leipzig 1910, Kenien-Verlag.



Döbling sein Lieblingsaufenthalt, eine historisch geweihte Stätte; denn hier war manches Lied Mozarts und Schuberts zuerst erklingen, hier war Grillparzer durch das damals noch ländliche Gringeschlendert, hier hatte Lenau manchen glücklichen und dann die schwer umnachteten Tage seiner Vollendung vollbracht. Und Saar ist denn auch in seinen novellistischen Schöpfungen immer wieder von Döbling ausgegangen, und wir erleben bei ihm das Wachsen und die Umwandlung des Dorfes in einen Teil des neuen Wien vollkommen mit. Die letzten Jahre des Dichters verdüsterte ein Krebsleiden, dessen Qual ihm am 23. Juli 1906 die Pistoie in die Hand drückte. Die Stadt Wien gewährte ihm, der nicht auf dem Zentralfriedhof, sondern in Döbling bestattet sein wollte, ein Ehrengrab in dieser ihm so lieben Gemarkung, und die Schillerstiftung, der er lektwillig sein gesamtes literarisches Eigentum vermachte, hat sich beeilt, seine gesammelten Werke in einer musterhaften, von Jakob Minor besorgten, von Anton Bettelheim mit einer Lebensbeschreibung einbegleiteten Ausgabe (bei Max Hesse in Leipzig) darzubieten“.

Wenn wir nun die Dichterpersönlichkeit Saars, des Lyrikers, ins Auge fassen, so tritt uns zunächst als ein charakteristischer Zug der Mangel an Freude und Lebensmut, an Sinn und Aufgeschlossenheit für die Lichtseiten der Welt entgegen. Nicht daß ihm etwa das Schöne verschlossen geblieben wäre, im Gegenteil: Die schöne Natur weiß er zu genießen, und Frauenschönheit läßt sein Herz nur allzu leicht entflammen. Aber selbst diese Freuden haben bei ihm etwas Gedämpftes; sie halten seinem eingeborenem Hang zu Trauern und Klagen nicht das Gleichgewicht.

„Gar frühe mußt' ich schon verzichten,  
und bitter hab' ich oft entbehrt,  
mir war im Leben und im Dichten  
der Freude voller Kranz verwehrt;  
doch trug ich fast mit stiller Bönne,  
mit leisem Jubel meinen Schmerz —  
denn nur zum Trost ein wenig Sonne,  
ein wenig Sonne braucht mein Herz.“

So bekennet er selbst in dem Gedicht „Genügen“, — übrigens einer der sangbarsten seiner kleinen Schöpfungen. Seine Lieblingsjahreszeit ist der Herbst mit seinem Welken und Verblühen; und das Alter und alles Herbstliche, alles Trostlose, Verfallende wählt er gern zu Stoffen seines Dichtens. Dieser Pessimismus ist es nun auch, welcher ihn zum Dichter des Proletariats gemacht hat. Wohl mag auch bis zu einem gewissen Grade Menschenliebe mit im Spiele sein, wenn er uns z. B. im „Ziegelschlag“ (siehe unten) das nackte, stumpfsinnigste Arbeiterelend malt, wenn er in dem

Gedicht „Proles“ einen Gang durch das Arbeiterviertel beschreibt und dort nur dumpfe, stinkende Gassen, rhachitische Kinder, ekelhafte Branntweinschenken usw. findet, oder wenn er darben- de Geschöpfe wie die „Post-Elevin“, den Lokomotivführer (in „Eisenbahnfahrt“) und andere schildert, wenn er einen Gesang der Armen im Winter anstimmt oder in dem Gedicht „Das letzte Kind“ das Thema der Kindesmörderin in einer Weise abwandelt, daß uns die Haare zu Berge stehen. Aber daß er so selten eine poetische Versöhnung findet, das läßt doch darauf schließen, daß ihm die Glendmalerei Selbstzweck gewesen ist, daß ihm die innere Kraft gefehlt hat, aus sich heraus ein wenig Sonnenglanz zu verbreiten, der schließlich auch die stumpfsinnigen Ziegeleiarbeiter erst in das Mittel wahrer Poesie getaucht hätte. Dennoch werden wir Saars poetische Eigenart vorzugsweise in diesen Armeleutgedichten und in Darstellungen wie „Drahtklänge“ und „Arbeitergruß“ (siehe unten) zu suchen haben, welche entschlossene Versuche darstellen, das moderne Industrie-Wesen und -Glend für die Poesie zu erobern. Übrigens spielt ihm seine Schwarzseherei auch bei der Behandlung „bürgerlicher“ Stoffe manchen Streich: So, wenn er die Schilderung eines Ballfestes damit enden läßt, „es ging ein großes Gähnen durch den Saal“, oder wenn er gewisse weibliche Erscheinungen der Neuzeit ins Auge faßt, Welt- damen ohne Herz, nur aus Hirn und Nerven bestehend.

Weit erfreulicher ist ein andere Charakterzug Saars als Dyrker: seine deutsche Gesinnung (die ihn übrigens wie so viele der besten Geister in der Gründung des neuen Deutschen Reichs auch manchen Nachteil erblicken läßt), und seine Liebe zu Österreich und seinem Herrscherhaus, die er beide in vielen Gelegenheitsdichtungen gefeiert hat. Auch an Wien hängt sein Herz, dergestalt, daß man ihn getrost als eigengearteten Wiener Poeten bezeichnen könnte.

Inbezug auf die Form seiner Dyrk muß ein Vorwalten des Gedankenmäßigen festgestellt werden, das nicht selten ins Prosaische ausartet. Die besonders künstlichen Formen, Sonett, Ode, Hexameter, benutzt er mit Vorliebe, ohne daß sie jedoch seinem Schaffen höheren Schwung zu geben vermöchten. Unter seinen freien Rhythmen findet sich sogar eine Hymne „an die Klugheit“. Das ist charakteristisch! Gestalten kann Saar (sonst wäre er ja kein Dichter), aber nicht malen: Es fehlt seinen Darstellungen die Farbe. Ein Gedicht wie das koloristisch prachtvolle „Neue Kunst“ steht bei ihm ganz vereinzelt da.

Trotz seines Hanges zu Trauer und Klagen ist aber doch Saar nie verbittert geworden; sein Herz blieb immer offen und weich. Er war ohne Zweifel ein edler Mensch. Und wenn wir ihn auch als Dyrker nicht sonderlich hochstellen können, so ist ihm doch manches

bedeutende, ja wirksame Gedicht gelungen. So z. B. das folgende:

### Christnacht.

Wieder mit Flügeln, aus Sternen gewoben,  
Senkst du herab dich, o heilige Nacht;  
Was durch Jahrhunderte alles zerstoben —  
Du noch bewahrst deine leuchtende Pracht!

Ging auch der Welt schon der Heiland verloren,  
Der sich dem Dunkel der Zeiten entrang,  
Wird er doch immer aufs neue geboren,  
Nahst du, Geweihte, dem irdischen Drang.

Selig durchschauern kindliche Herzen,  
Bist du des Glaubens süßester Nest;  
Fröhlich begangen bei flammenden Kerzen,  
Bist du das schönste, das menschlichste Fest.

Leerend das Füllhorn beglückender Liebe,  
Schwebst von Geschlecht zu Geschlecht du vertraut —  
Wo ist die Brust, die verschlossen dir bliebe,  
Nicht dich begrüßte mit innigstem Laut?

Und so klingt heut noch das Wort von der Lippe,  
Das einst in Bethlehem preisend erklang,  
Strahlet noch immer die liebliche Krippe —  
Tönt aus der Ferne der Hirten Gesang . . . .

Was auch im Sturme der Zeiten zerstoben —  
Senke herab dich in ewiger Pracht,  
Leuchtende du, aus Sternen gewoben,  
Trobe, harzduftende heilige Nacht!

Das Weihnachtsfest hat schon viele Dichter zum Gesange begeistert, auch solche, die (wie Theodor Storm) dem Christenglauben im allgemeinen recht fern standen. Es ist die eigentümliche, einzigartige, gleichnisreiche Poesie dieses Festes, was die Dichter anregt, es zu besingen; und wenn man auch alles Dogmatisch-Christliche davon abstreift, so bleibt eben doch noch ein tiefer, rein menschlicher Gehalt übrig, sodaß sich unter dem Tannenbaume Herzen und Geister zusammenfinden können, die sonst durch einen tiefen Glaubenszwiespalt getrennt sind. Auch Saar feiert sein Weihnachten kaum noch als Christ, nur noch als Mensch und als Dichter. Der Welt — das ist seine Meinung — ging der Heiland längst verloren, und von der ganzen Fülle des Glaubens ist nur ein kleiner, ein süßester Nest übrig geblieben, eben unser Christfest. Freilich wird gerade am Weihnachtsabend der Heiland immer aufs neue wieder geboren: in der Liebe, die an diesem menschlichsten der Feste beglückend ihr Füllhorn leert. So kann der Dichter unser Christfest

mitbegehen; so gewinnen all die lieblichen Bräuche, das ganze kindlich-fromme Weihnachtsevangelium von der Krippe in Bethlehern und von den Hirten auf dem Felde, für ihn Bedeutung. Und nun setzt sein Hymnus ein mit vollen Weihellängen: „Wieder mit Flügeln, aus Sternen gewoben, senkst du herab dich, o heilige Nacht!“ Gewiß ein schönes, erhabenes und doch freundliches Bild, das durch die schmeichelnden Rhythmen zugleich von einer harmonischen Musik begleitet wird! Die „leuchtende Pracht“ rühmt er ferner an dieser Weihnacht. Der Gegensatz von Dunkelheit und Licht ist ja sinnbildlich für die Sendung des Weltheilandes, wie sie schon das Seherauge des Jesaja vorausgeschaut hat: „Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich und Dunkel die Völker; aber über dir gehet auf der Herr (wie die Morgensonne), und seine Herrlichkeit erscheint über dir. Und die Heiden werden in deinem Lichte wandeln und die Könige im Glanz, der über dir aufgeht“ (Kap. 60). Und unser Christbaum mit seinen flammenden Kerzen ist ja nur das Sinnbild dieses geistigen Glanzes!

Der Liedform unseres Gedichts entspricht es, wenn sich die Schlußstrophe mit der Anfangsstrophe wieder zum Ringe zusammenschließt. Aber feinsinnig hat sie der Dichter etwas abgewandelt, teils durch Umstellung der Verszeilen, teils durch abweichenden Ausdruck. Besonders glücklich ist das Beiwort „harzduftende“ in der Schlußzeile. Es übt eine stark sinnliche Wirkung aus und bringt so zum Schluß noch eine ungeahnte Steigerung.

Schade, daß das Versmaß des Gedichts nicht durchweg glücklich gehandhabt ist. Wie hart und stöbig klingt besonders die Zeile: „Und so klingt heut noch das Wort von der Lippe“ — fast lauter einsilbige Wörter. Das hätte ein Storm oder Meher nicht stehen lassen!

Das ebenbürtige Seitenstück zur „Christnacht“ ist

### Ostern.

Wieder nach dumpfem Trauergepränge  
Heller, herzerfreuender Klang;  
In den Straßen frohes Gedränge,  
Kirchenfahnen und frommer Gesang.

„Heil in der Höh! Christ ist erstanden!“  
Schallt es zum blauen Himmel empor —  
Und in den winterbefreiten Landen  
Bricht entzückend der Frühling hervor.

Alles in Knospen, Blüten und Blättern,  
Weilchen verstreuen den lieblichen Duft,  
Jubelnde Lerchen mit lautestem Schmettern  
Wiegen sich hoch in der sonnigen Luft.



Heiliges Fest erwachenden Lebens,  
 O, wie begrüßt dich der Menschheit Herz!  
 Wieder voll Hoffnung freudigen Lebens,  
 Blickt sie empor aus Kampf und aus Schmerz.

Ob sie auch sonst sich in irdischem Dränge,  
 Und in Faustischen Zweifeln verzehrt:  
 Fühlt sie beim Osterglöckchenlange,  
 Immer sich wieder aufs neue bekehrt!

Sind es beim Weihnachtsfest besonders die sinnigen Bräuche, was ihm seinen Zauber verleiht, so ist es beim Osterfest der Umstand, daß es bei uns in die erste Frühjahrszeit fällt. Das „Auferstanden“, das in den Kirchen gepredigt wird, — die ganze Natur scheint es zum Stichwort genommen zu haben, und nun erhebt auch draußen alles zu neuem Leben: Knospen, Blüten und Blätter, Saaten und Blumen, Vögel und Bienen, Finken und Weibchen. Und auch die Menschen hält des Winters Gast nicht mehr in engen Zellen: Sie wandeln ins Freie, — wie das Meister Goethe in solch unüberbietbarer Schönheit in Fausts Oster Spaziergang geschildert hat. Auch unser Gedicht kann sich neben andern Ostergedichten sehen lassen. Es knüpft an den Gegensatz des Karfreitags an mit seinem dumpfen Trauergepränge, gibt uns ein buntbewegtes Bild fröhlich erstandenen Lebens in Straßen und Fluren, und geht den vielfachen Beziehungen nach zwischen Innentwelt und Außentwelt, zwischen Natur- und Geistesleben. Und in der Schlußstrophe fällt sogar Fausts Schatten selbst in das Gedicht herein: Wie jener, von düstern Zweifeln schließlich zur Verzweiflung getrieben, zum Giftkelch greift, und wie ihn dann die Osterklänge aus der nahen Kirche dem Leben zurückgeben: so steht in jedem Menschenherzen etwas, das überwunden werden muß und das wir beim frohen Ostergruß: „Christ ist erstanden! Erstehe auch du!“ ach, so gern überwunden glauben.

Auch im Versmaß ist unser Gedicht das Seitenstück zu dem vorigen.

Aus der Welt kirchlich-frommer Bräuche und poetischer Feststimmung folgen wir nun dem Dichter auf sein eigenstes Gebiet, in die moderne Industriewelt.

### **Drahtklänge.**

Ihr dunklen Drähte, hingezogen  
 So weit' mein Aug zur Ferne schweift,  
 Wie tönt ihr, wenn der Lüfte Bogen  
 In euch so wie in Saiten greift!

O welch ein seltsam leises Klingen,  
 Durchzuckt von schrillum Klägelaut,  
 Als hättet nach, was euren Schwingen  
 Zu raschem Flug ward anvertraut.

Als zitterten in euch die Schmerzen,  
 Als zitterte in euch die Lust,  
 Die ihr aus Millionen Herzen,  
 Verkündend, tragt von Brust zu Brust.

Und so, ihr wundersamen Saiten,  
 Wenn euch des Windes Hauch besällt,  
 Ertönt ihr in die stillen Weiten  
 Als Holzhharfe dieser Welt!

Eins der bemerkenswertesten Wunderwerke der modernen Technik — an das wir uns freilich längst gewöhnt haben — ist der Telegraph. Millionen von Masten sind auf dem Erdball aufgerichtet, und ein Netz von straff gespannten Drähten verbindet sie untereinander und trägt die Gedanken und Botschaften der Menschen mit Blitzeseile zu den fernsten Zonen, sodaß wir morgen schon erfahren können, wenn heute in China etwas Wichtiges geschehen ist.<sup>1)</sup> Eine solche Betrachtung hat gewiß etwas Erhebendes. Aber auch wenn wir davon absehen, mit unserm geistigen Blick den Erdball zu umspannen, wenn wir uns bloß an das halten, was wir unmittelbar vor uns sehen, so fühlen wir uns poetisch bewegt. Ja, in diesen summanden Drähten liegt offenbar etwas Geheimnisvolles, — ein Geheimnis, dem schon das kleine Kind sich nicht entziehen kann, wenn es sein Ohr an den Mast legt, um den seltsam ununterbrochenen Klang zu vernehmen. Der Dichter nun versucht das Geheimnis zu deuten. Ihm werden die Drähte zu Saiten, zu einem musikalischen Rieseninstrument, auf dem die Menschheit ihre Lust und ihr Weh in leisem Singen, in schrillen Klängen ausströmt. In der Tat, wenn man sich vorzustellen versucht, welche Fülle von Freuden- und Trauerbotschaften der Telegraph alltäglic und allstündlich nach allen Himmelsgegenden weitertragen muß, so ergibt sich daraus eine ungeheure Summe heißer, süßer, schrecklicher, verzweifelnder Gefühle, welche, in Töne umgesetzt, die gewaltigste Symphonie ergeben müßten, die sich nur denken läßt. Eine „Holzhharfe“ nennt der Dichter zum Schluß — fast allzu zart — dieses Rieseninstrument. Und doch ein schönes Bild, über das weiter nachzudenken recht fruchtbar sein dürfte!

Die soziale Frage schlägt der Dichter recht kräftig an in seinem

### Arbeitergruß.

|                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| Vom nahen Eisenwerke,        | Mit trotzig finst'rer Miene,   |
| Berußt, mit schwerem Gang,   | Wie mit sich selbst im Streit, |
| Kommt mir ein Mann entgegen, | Greift er an seine Mühe —      |
| Den Wiesenpfad entlang.      | Gewohnheit alter Zeit.         |

<sup>1)</sup> Heute freilich ist die Drahtpost durch die noch wunderbarere Erfindung Marconis längst überholt.

Es blickt dabei sein Auge  
Mir musternnd auf den Rock,  
Und dann beim Weiterschreiten  
Schwingt er den Knotenstoß.

Ich ahne, was im Herzen,  
Und was im Hirn ihm brennt:  
„Das ist auch einer,“ denkt er,  
„Der nicht die Arbeit kennt.“

Lustwandelnd hier im Freien,  
Verdaut er üpp'ges Mahl,  
Indes wir darbennd schmieden  
Das Eisen und den Stahl.

Er sucht den Waldess Schatten,  
Da wir am Feuer stehn  
Und in dem heißen Brodem  
Langsam zugrunde gehn.

Der soll es noch erfahren,  
Wie es dem Menschen tut,  
Muß er das Atmen zahlen  
Mit seinem Schweiß und Blut!“ —

Verziehn sei dir alles,  
Womit du schwer mich kränkst,  
Verziehn sei dir's gerne:  
Du weißt nicht, was du denkst.

Du hast ja nie erfahren  
Des Geistes tiefe Mühn,  
Und ahnst nicht, wie die Schläfen  
Mir heiß vom Denken glühn.

Du ahnst nicht, wie ich hämmre  
Und feile Tag für Tag —  
Und wie ich mich verblute  
Mit jedem Herzensschlag!

Ein gutgekleideter Spaziergänger (der Dichter selbst) begegnet auf einem Wiesenpfade einem Arbeiter, der eben von seiner Arbeit in dem nahen Eisenwerke heimkehrt. Eine Begegnung, wie sie häufig vorkommt! Und auch ihr Verlauf ist gattungsmäßig: Des Arbeiters Miene ist finster und trozig: Dennoch greift er zu flüchtigem Gruß an seine Mühe, Gewohnheit alter Zeit! Dabei mustert sein Auge neidisch den saubern Rock des Andern, und als er einige Schritt weitergegangen, schwingt er wie drohend den Knotenstoß. Auch schimpfliche oder unflätige Worte kann man wohl in solchem Falle zu hören bekommen. In unsern Gebildeten regt sich dabei meist nichts anderes als der Unwille über solch schlechtes Betragen, vielleicht auch ein stiller Ruf nach Vermehrung der Polizeiaufsicht. Unser Dichter ist von edlerer Art. Nichts von Unwille oder Haß wird in ihm rege. Zunächst deutet er die Mienen und das Betragen des Arbeiters, — ein Zeichen seines Gerechtigkeitsfinnes und seiner dichterischen Kraft, auch dem Häßlichen und Abstoßenden eine Zunge zu geben. In dem Arbeiter, der müde und beschmutzt von seinem Tagewerk kommt, vielleicht den kargen Lohn in der Tasche, muß ja beim Anblick des müßigen Spaziergängers Neid und Haß aufsteigen: Neid, daß er's nicht auch so gut haben kann wie jener, und Haß, daß jener ihm sozusagen das verdiente Brot vor der Nase wegstiehlt. Ist es ein Wunder, daß solch ein Arbeiter Kommunist wird und daß er von einem künftigen Umsturz aller Dinge die ausgleichende Gerechtigkeit erhofft? So versteht der Dichter den Mann der harten Arbeit, und weil er ihn versteht, deshalb verzeiht er ihm auch. Aber nun wird sein Herz mit Trauer erfüllt über den ungerechten Vorwurf, den er in den Blicken des Begegnenden gelesen, und nun wandelt sich sein Deuten in ein Klagen. Wie? er sollte die Arbeit nicht

kennen? das schwere Mühen des Geistes, bei dem die Schläfen heiß vom Denken glühen? das Weh am mißglückten Werke? den lange ausbleibenden Erfolg und Lohn? Ja, auch der Geistesarbeiter muß hämmern und feilen Tag für Tag, und es steht noch sehr zu bezweifeln, ob der Handarbeiter mit ihm tauschen würde, selbst wenn dies angängig wäre. Denn — womit das Gedicht endet — gerade die geistige Arbeit erfordert eine ganz andere Hingabe als die Handarbeit (was schon die vielen Nervösen beweisen, die sich nur unter jenen finden); in jedes Werk muß der Dichter und Denker, der es ernst nimmt mit seinem Schaffen, seine ganze Seele legen. So verblutet er sich gleichsam schaffend bei jedem Herzschlag!

Welch tiefe Kluft zwischen Geistes- und Handarbeitern besteht, hat gerade die staatliche Umwälzung unserer Tage aufs erschreckendste gezeigt. Saars Gedicht scheint mir einen kleinen Weg zur Überbrückung dieser Kluft zu bieten.

Das ganze Elend des Proletariats entrollt uns der Dichter in dem bereits erwähnten Sittenbild:

### Der Ziegelschlag.

|                                                                                                                                         |                                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Weit gedehnte, öde Strecken,<br>Schmutzig-gelbe Wassertümpel,<br>Einsam ragt der Schlot des Ofens<br>Über morsche Bretterschuppen.      | Füllen und entleeren Truhen,<br>Mischen, treten, streichen, schlichten,<br>So des Backsteins ewig gleiche<br>Form verdrossen wiederholend. |
| Fahle Menschen, wie geknetet<br>Aus dem fahlen Lehm des Bodens,<br>Drin sie wühlen, treiben lautlos<br>Jahr um Jahr hier ödes Handwerk. | Träge ziehn vorbei die Stunden;<br>Aufgelöst in Staub und Hitze,<br>Oder rings in Rot zerfließend,<br>Scheint die Welt auch hier zu Ende.  |

Das ist ein Muster von Elendsmalerei! Gott behüte die Kunst, daß sie diesen Ton allgemein annehme! Aber davor ist uns nicht bange! Aus allem Naturalismus, aller Häßlichkeitsschilderung wird sich die schaffende Phantasie immer wieder erheben zum Ewig-Schönen. Es kann immer nur eine vorübergehende verdrossene Stimmung sein, die sich von den Sternen abwendet, um sich in Pfützen schmutzig zu bespiegeln, weil sie der ewigen Rosenöl- und Süßholzweise überdrüssig ist und sich nach Kräftigerem sehnt: Die Sterne strahlen ruhig weiter in leuchtender Pracht und harren der Stunde, da sich des Dichters Auge neu beseligt zu ihnen erheben wird.

Aber an und für sich betrachtet ist unser Gedicht ein kleines Meisterwerk. Ist es auch Elendsmalerei, was es uns bietet, so hat doch auch das Elend seine Stimmung; und diese ist vom Dichter vollkommen und einheitlich herausgearbeitet worden. Neben den eigentlichen Dingen, die mit Namen genannt werden (Wassertümpel, Bretterschuppen, Lehm, Backstein, Staub, Hitze, Rot),



sind es besonders die malenden Beiwörter (weit gedehnt, öde, schmutzig=gelb, einsam, morsch, fahl, lautlos, verdrossen, träge) und die Verben (wühlen, mischen, treten, streichen, schlichten), durch welche diese trostlos=öde Stimmung erzielt wird. In letzterer Hinsicht (und hier stoßen wir an eine Schranke von Saars Können) hätte allerdings noch mehr getan werden können: Diese Verben sind oft unanschaulich abstrakt (z. B. ein Handwerk „treiben“, eine Form „wiederholen“, die Stunden „ziehen vorbei“ usw.). Da fehlt das eigentliche Bildnerauge und die innere Sinnlichkeit des Dichters.

Wenden wir uns zum Schluß noch einer erfreulicheren Schöpfung Ferdinand von Saars zu:

### Der Reiter.

Hinaus zum Stall den Adergaul!  
Doch der will sich nicht sputen:  
Es scheint vielmehr sein hartes Maul  
Noch Futter anzumuten.  
Da rühret Hans, der kleine, sich  
Mit jubelnder Gebärde:  
Ach Vater, Bruder, hebet mich  
Zu Pferde doch, zu Pferde!

Und als vergangen manch ein Jahr,  
Folgt er dem Gaul am Pfluge;  
Da saust vorbei die Reiterchar  
In blinkend hellem Fluge.  
Von Waffen- und von Fußgedröhn'  
Erzittert rings die Erde —  
Wie lebt es sich so leicht, so schön  
Zu Pferde, hei, zu Pferde!

So denkt der Hans — und siehe da,  
Eh' noch das Korn geschnitten,  
Sind auch dem Dorf die Werber nah  
Und fordern jeden Dritten.  
Zum Dreschen kommt er nimmermehr;  
Daß er ein Reiter werde,  
Ein tapftrer, schmucker — siet er  
Zu Pferde schon, zu Pferde!

Wie tät er nun mit blankem Helm  
Gar stolz im Sattel ruden,  
Sieht er doch manchen lieben Schelm  
Von Mädel nach ihm gucen!

Und gibt es oft auch schmale Post  
Und mancherlei Beschwerde —  
Man trägt sie allesamt getrost  
Zu Pferde, wohl zu Pferde!

Da naht ein Tag — es schmettert laut,  
Und Trommelwirbel schallen;  
Abe! Abe, Soldatenbraut,  
Die Würfel sind gefallen!  
Entgegen geht's dem ersten Strauß,  
So fern vom heim'schen Herde,  
Dem lahmen Fußvolt weit voraus  
Zu Pferde stets, zu Pferde!

Hei! wie des Krieges Wetter braust!  
Wie die Gewehre knattern!  
Die Kugel pfeift, der Säbel saust,  
Und die Standarten flattern.  
Und drauf und dran mit frischem Mut  
Trotz jeglicher Gefährde —  
Es kämpft sich ja so leicht, so gut  
Zu Pferde, hoch zu Pferde! —

Zerstoben ist der Pulverdampf,  
Fern rasseln die Kanonen;  
Beendet ist der heiße Kampf —  
Wo ziehn jetzt die Schwadronen?  
Der Mond bescheint in düst'rer Pracht  
Die blutgetränkte Erde —  
Wie schaurig ist die letzte Nacht —  
Zu Pferde — ach, zu Pferde!

Die Poesie des Reitens ist schon von vielen Dichtern besungen worden; ich nenne nur die großen Balladendichter Strachwitz, Liliencron, Münchhausen. Von ersterem sagt der letztere geradezu, er sei ein „hippologisches Talent“ (von hippos = Pferd). Aber auch unser Schiller, der gewiß ein Stubenmensch war wie wenige,

wenn er auch nach der Sitte damaliger Zeit gar manchen Weg zu Pferde zurückgelegt hat, wußte die Poesie des Reitens zu würdigen: „Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd“ ließ er seinen Kürassier in „Wallensteins Lager“ singen. Und was gäbe es für einen frischen, gesunden Knaben für eine größere Freude, als einmal auf einem wirklichen Pferde zu sitzen und ein Stückchen zu reiten, wenn auch sorglich gehalten von dem nebenher schreitenden Vater? In den meisten Knaben verliert sich später diese Lust. In unserm Gedicht aber lernen wir einen anders gearteten kennen. Sein ganzes Leben ist recht eigentlich auf das Reiten zugeschnitten gewesen. Schon in frühen Jahren mußten ihn Vater, Bruder oft auf den trägen, schweren Adergaul heben, damit er ein Stückchen reiten könnte. Heller Jubel und freudiger Stolz bligten ihm dabei aus den Augen, und laut und befehlend klang sein Hüh und Gott. Freilich, als er dann ein schmucker Bursche geworden war, fand man ihn öfters hinter dem Pferde, als darauf; doch mag er manchesmal den treuen Gaul zur Reinigung in die Schwemme geritten haben. Wenn er aber ein Fähnlein Ulanen oder Husaren die Landstraße entlang reiten sah „in blinkend hellem Fluge“, da ahnte ihm wohl, daß es noch ein ganz anderes Reiten geben möchte, als jenes auf dem schwerfälligen Adergaul. Doch Geduld, er sollte auch dieses kennen lernen! Er wurde zum Militär eingezogen, — durch „Werber“, wie das früher Sitte war, bevor es die Dienstpflicht gab, und war nun auch ein solch flotter, lustiger Reiter. Gab es oft auch „schmale Kost“ und „mancherlei Beschwerde“ — es war doch wunderschön, sich stolz im Sattel emporzureden, besonders wenn die Mädels Augen nach ihm machten. Aber die schöne Friedenszeit war bald zu Ende. Jetzt heißt es: In den Krieg! Ade, Soldatenbraut! Wer weiß, ob wir uns wiedersehen! „Entgegen geht's dem ersten Strauß.“ Aber kein Bangen bewegt seine Brust: Auch im Kriegswetter, dem Fußvolk weit voran, dem Feinde entgegenzusaufen, ist helle Lust! Unser Hans ist ein waderer Krieger geworden! Aber es geht, so lange es geht! Die letzte Kugel kommt geflogen: Er liegt auf dem verlassenen Schlachtfeld, und mit ihm die Schwadronen. Schaurig scheint der Mond auf die blutgetränkte Erde: die letzte Nacht! Morgen wird ein großes Grab geschaufelt, da kommen all' die Tapfern auf einmal hinein. Das ist das Ende! Ja, es lebt sich lustig zu Pferde. Aber früher als manchen andern Mann holt sich der Tod den berittenen Krieger! (So wenigstens ist wohl der letzte Rehrreim zu verstehen).

Dem flotten Inhalt entspricht die leicht bewegte Form unseres Gedichts. Wie fröhliches Pferdegetrabe stürmen die Jamben dahin. Nicht einmal entsteht eine Stockung, weder durch Häufung einsilbiger Wörter (wie oben S. 134), noch durch zahlreiches Auf-

treten mehrsilbiger, zusammengesetzter. Die Sprache ist durchweg frisch, einfach, natürlich, frei von allen Verfehrungen und Versezungen, die Reime greifen ineinander wie Glieder einer blin-kenden, klingenden Kette. Besonders lustig wirkt der immer wieder-kehrende Schlußvers: „Zu Pferde, ja, zu Pferde.“ Und fein ist es gemacht, wie sich dieser immer wieder dem veränderten Inhalt anpaßt: Es liegt das nur an dem kleinen Wörtchen, das dazwischen eingeschaltet ist und das in jeder Strophe anders lautet, der Reihe nach: doch — hei — schon — wohl — stets — hoch — ach. Bei der Beobachtung dieser Wendungen wird man auch für die Dekla-mation manchen glücklichen Wink bekommen. Denn zum Dekla-mieren ist unser Gedicht geeignet wie wenige! Und sollte sich nicht auch bald ein Komponist dafür finden?

Jedenfalls ist es ein echtes, sangbares Lied, wie es Saar selten geglückt ist. Von allen hier vorggeführten Kindern seiner Muse ist es das frischeste, rotwangigste.

---

**Hugo Salus** ist nicht nur der jüngste, sondern auch der mo-dernste der hier genannten österreichischen Dichter; sein Name weckt Klänge, welche uns von Liliencron, Falke und Bierbaum her im Ohre liegen. Er ist geboren<sup>1)</sup> am 3. August 1866 in Leipa in Nordböhmen, wo sein Vater Bezirks-Obertierarzt war. In dem saubern, von der frohen Mutterhand stets mit Blumen geschmückten Elternhause, in der Freiheit des Landlebens verbrachte der künftige Dichter eine glückliche Kindheit. Den Versezungen des Vaters folgte die Familie (Hugo hatte nur noch einen Bruder) nach Budweis und Leitmeritz. In der Volksschule war der Knabe oft ein „verträumter Nichtsnutz“, der selbst dem Drange, ein Linden-pfeifchen, das er sich geschnitten, in der Schule zu erproben, nicht widerstehen konnte. Mächtig wirkte zum ersten Mal auf seine junge Phantasie die Lesung des Robinson Crusoe. Drollig ist, daß der Schüler Salus auf dem Gymnasium in Budweis einmal im Deut-schen durchfiel. In Prag, wo er dann Medizin studierte, beteiligte er sich lebhaft am studentischen Leben und bekleidete u. a. die Würde eines zweiten Obmanns der „Lese- und Redehalle deutscher Studenten“. 1891 wurde er zum Doktor der Medizin promoviert, war dann eine Zeit lang Assistenzarzt und lebt jetzt als Frauenarzt in Prag, glücklich verheiratet mit Olga Engel, einem „Enkelkind von Windsors lustigen Weibern“.

Salus ist eine glücklich beanlagte Natur. Außere Not hat er

---

<sup>1)</sup> Das Biographische nach Dr. Paul Wertheimer, „Hugo Salus-Hest“ der „Deutschen Dichtung und Kunst“ (Verlag des Deutschen Ver-eins zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag).

wohl nie kennen gelernt, und von den bittern innern Kämpfen, die andere durchmachen müssen, ist er gleichfalls verschont geblieben. So liegt es wie ein ewig blauer Himmel über seinen Gedichten. „Meiner Seele, der mutig ringenden, ist die Freude am Leben Gebot“, so charakterisiert er sich selbst, und so ist denn auch sein lyrischer Garten voll von Blumen, Sonnenstrahlen und schönen Frauen, — wie er überhaupt einen wahren Kultus mit dem Schönen treibt (hierin Hamerling, Heise u. a. verwandt). Natürlich ist er auch ausgesprochener Liebesdichter; einen „Feinschmecker der Liebe und der Kunst“ hat man ihn genannt. Auch sein Formsinn ist auf das Kleine, Feine gerichtet. Er weiß es selbst:

„Aus der Sprache sprödem Marmor  
form' ich lyrische Statuetten,  
hüte mich vor groben Ecken,  
mehr noch — vor zu weichen Glätten!“

So sind denn auch seine Besonderheit kleine Bildchen aus dem Gegenwartsleben, Sittenbildchen, die er meisterhaft zu malen und abzurunden versteht. Seine dichterische Begabung ist der bildenden Kunst verwandt. Er ist ein Miniaturmaler in Worten. Weder gelingt ihm das eigentlich sangbare Lied, noch hat er Neigung und Befähigung für das Dramatische, für die Ballade. Es ist kein Zufall, daß ihm die niederländische Kabinettmalerei ebenso am Herzen liegt wie die böhmische Musik mit ihren elektrisierenden, sinnlich-schweren, aber kaum einmal streng erhabenen Weisen. Dies auch aus dem Grunde noch, weil Salus keineswegs reiner Salondichter ist, sondern wenigstens mit einem Beine fest im Volksleben steht. In einem „Soldatenlied“ schlägt er frische, derbe, herzgesunde Töne an; in seiner Epistel an Deutschlands junge Dichter wendet er sich gegen die Literarischen, die Kaffeehaus- und Kanapeedichter, und wenn er in Zorn gerät, kommen ihm auch recht kräftige, saftige Worte über die Lippen. Auch er ist ein wackerer Vertreter des Deutschtums in Österreich. In seinen „Prager Elegien“ fühlt er sich ganz als Deutscher, und seiner Dichtung weiß er keine schönere Sendung als die:

„Daure, mein tönendes Lied! Sieh, wie ein Segensspruch  
sei den Deutschen in Prag! Daure, mein Lied, wie sie!“

Die Klippe von Salus' dichterischem Schaffen ist sein scharfer Verstand, sein Witz. Daher findet sich viel bloß Anekdotisches in seinen Sammlungen. Oft auch wird ihm das Sichtbare, Einzelne nur Gleichnis eines allgemeinen schönen Gedankens (z. B. das schwarze Fensterkreuz vor dem blauen Himmel): Das ist aber die Auflösung des Poetischen ins Gedankenhafte. „Was ich an den Gedichten dieses echten Lyrikers allein vermissen möchte“, sagt der



sehr von seinem Gelben begeisterte Salusbiograph Wertheimer, „ist nur dies: Sie sind manchmal — zu geistreich. Statt in jenes ungewisse Verdämmern des echten Liedes, klingen sie zuweilen in eine stets witzige und originelle, aber doch das feinere Kunstgefühl störende Pointe aus. Das gibt dann gewiß blendende Antithesen, aber ein nur schwach leuchtendes Kunstwerk. Seine verdankt diesem unkünstlerischen Zusatz einen Teil seines Ruhmes; unkünstlerisch bleibt diese Methode dennoch. Die naivste Kunst, die Lyrik, verliert durch das Allerunnäivste, jene verstandesmäßig spitze Deutlichkeit, ihren subtilsten Duft.“

Ein Meister der Form wie Hugo Salus beherrscht selbstredend alle Kunstformen, wie Sonett, Siziliane, Terzine, Hexameter usw. vollkommen. Den Vorzug aber gibt unser Dichter doch dem schlichten Vierzeiler. Überhaupt ist dieser Zug zur Schlichtheit, Natürlichkeit, Wahrheit in Empfindung und Ausdruck der freundlichste Zug seiner menschlichen und dichterischen Persönlichkeit: Er haßt alle Pose, alle geschwollenen Worte. Und dies ist der Punkt, wo er sich mit Goethe und mit dem Volkslied berührt. Als Beispiel dafür diene

### Das traurige Echo.

(Aus: Reigen.)

|                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| Die meine Seele in Banden hält, | Was wäre denn die Lust so klar?   |
| Ist treu, — treu einem andern.  | Daß hell mein Lied erklinge!      |
| Was wäre denn so weit die Welt, | O, Echo, hörst du, sei doch wahr! |
| Als recht darin zu wandern!     | Was weinst du, wenn ich singe...  |

Hier der allereinfachste Seeleninhalt: das Weh eines Liebenden, dessen Geliebte ihr Herz einem Andern geschenkt! Aber dieses Weh wird zuerst versteckt (wie das tiefste Leid allezeit das Auge der Welt flieht); es versteckt sich sogar hinter einem Scherz: „Die meine Seele in Banden hält, ist treu — treu einem andern.“ Und doch, wer hörte nicht auch durch diesen überwindungsstarken Humor noch den Schmerz hindurchzittern! Es folgen dann Worte vom Wandern durch die weite Welt, vom hellen Singen in klarer Lust — ganz volkslied-Eichendorffartige Züge! Dann aber, wie das Echo widertönt, kommt des Sängers wahres Gefühl zu Tage: Das Echo klingt gar nicht lustig, es „weint“ vielmehr. Das arme, „unwahr“ gescholtene Echo! Es drückt ja nichts anderes aus, als was es gehört hat! So erfahren wir gleichsam auf einem Umweg, durch die Widerspiegelung des Dichters in der umgebenden Welt, wie es wirklich um ihn bestellt ist, und werden um so tiefer ergriffen.

Wunderschön ist auch die Selbstcharakteristik des Dichters in folgenden, mit feinsten Künstlerhand gefeiltten Versen:

### Vorlesung.

(Aus: Neue Garben.)

Das Zimmer war voll Dämmerdufts gewesen,  
Da hat der Dichter Verse vorgelesen.

Nun schwieg er still. Der Greis sprach in das Schweigen:  
„Viel tiefer Sinn ist deinen Versen eigen.“

Da sprach die junge Frau: Ich kann nichts sagen;  
Ich fühl' mein Herz in deinen Versen schlagen.“

Da sprach das Kind: „Wie deine Worte klingen!  
Ich hörte dich so gern noch weiter singen. . . .“

Wahrlich eine Wirkung der Vorlesung, wie sie sich ein Dichter nur irgend wünschen kann! Jeder Hörer läßt das Gedicht in seiner Weise auf sich wirken. Der Greis in seiner bedächtigen, betrachtsamen Natur rühmt den „tiefen Sinn“ des Gedichts. Die junge Frau mit ihrem stark pulsenden Empfindungsleben spürt in dem Gedicht das Klopfen eines leidenschaftlichen Herzens. Das sorglose Kind aber, dem Gedankengehalt und Leidenschaft noch verschlossen sind, erfreut sich an den klingenden, singenden Versen. Jedes lobt den Dichter auf seine Weise; wohl ihm, wenn sein Gedicht nach jeder der genannten drei Richtungen hin etwas zu bieten hat! Wundervoll ist auch die Lage, die „Umwelt“ gemalt, — nein, nicht gemalt, nur gedichtet, d. h. verdichtet: Mit knappen und doch ausreichenden Worten wird uns hier gleichsam der Blick in einen fein abgestimmten Innenraum geöffnet: Ein Zimmer, voll von „Dämmerduft“, von jenem ungewissen Zwiellicht, bei dem die Phantasie so reizvoll ihre Fäden spinnen kann. Wir können uns auch die Gruppierung ausmalen: Der Dichter an den Kamin gelehnt, zwei Sessel davor, in dem einen der Alte, in dem andern die junge Frau, das schlanke Kind an ihren Stuhl geschmiegt, — alles aber von einem Schimmer von Bornehmheit und Güterfülle umgeben. Selbst die Art, wie die drei Personen reden, unterliegt keinem Zweifel, sondern dringt uns deutlich zu Ohren: Nach einem langen Schweigen spricht der Greis langsam, tief, zitternd, gedankenvoll; hierauf die junge Frau leise, stoßend, bebend, errötend; endlich das Kind hell, naiv, plaudernd, bittend. — Das ist des Dichters größte Kunst, wenn er uns mit so wenig Andeutungen ein solch kräftiges Erlebnis zu bieten vermag!

Ein Gedicht voll wunderbarer Stimmung ist auch das folgende:

## Der seltsame Abend.

(Aus: Ernte.)

Als ich abends in meine Stube kam,  
Aus den Feldern den Mondschein nach Hause nahm,  
Sie hatten mir alle Fenster geschlossen,  
Ich aber war ganz von Mondlicht umflossen.

Und da hängt' ich den Rock an den Nagel hin,  
Und der ganze Mondschein war noch darin,  
Und er schien mir noch immer bläulich zu flimmern  
Und noch aus dem Dunkeln silbern zu schimmern.

Ich strich drüber hin: meine Hand ward weiß!  
Und um mich her ein silberner Kreis.  
Ich öffne das Fenster, und da kam es in Massen,  
Das Zimmer konnte das Licht gar nicht fassen.

Ich atmete tief. Da war die Luft  
Ganz voll mit einem seltsamen Duft,  
Und ich wußte gleich, beglückt und bekommen,  
Solcher Duft kann nur aus den Mondgärten kommen.

Und da trat noch die Magd in die Stube herein  
Und sagte, sie hätte im Mondenschein  
Nur eben den Krug aus dem Bronnen gehoben,  
Und er wäre mit Talern gefüllt bis oben!

Da ging ich mit ihr in den Garten, zu sehn,  
Was da wieder für ein Wunder geschehn:  
Und da war wirklich das Wasser drunten im Bronnen  
Zu lauter flüssigem Silber geronnen!

Der Zauber des Mondscheins, er ist schon oft von Dichtern und Malern dargestellt worden, köstlicher, märchenhafter wohl kaum als in diesem Gedicht von Hugo Salus! In einer schönen Mondnacht ist es uns wohl zuweilen so, als seien alle Dinge in eine silberne Flüssigkeit getaucht, mit einem schimmernden Reif bedeckt, der, so meinen wir, an unsern Fingern bleiben müsse, wenn wir darüber streichen. Mit dieser Phantasievorstellung macht nun der Dichter einmal Ernst. Er kommt von draußen heim und ist „ganz von Mondlicht umflossen“; er hängt den Überrock an den Nagel, und siehe, auch er „scheint bläulich zu flimmern“. Er öffnet die Läden: Da „kommt es in Massen“, und die Luft „ist voll von einem seltsamen Duft“. Aus den „Mondgärten“ kommt der: Wie mag es dort aussehen in jener Fabelwelt, die so wunderbare Düste herniederfendet! Zum Überschuß tritt noch das Dienstmädchen herein mit einem Krug Wassers, das sie soeben „aus dem Bronnen gehoben“, und siehe, auch das Wasser glänzt wie lauter flüssiges Silber. Drunten im Bronnen ist's ebenso! Ja, das sind Wunder, wie sie sich eben nur einem Dichterauge enthüllen! Oder wie?

Könnten wir sie nicht auch erleben? Gewiß, wenn wir uns nur vom Dichter führen lassen! Schon in der nächsten Mondnacht kann es sich ereignen. Haltet nur die Augen offen, dann strahlt auch euer Kleid in märchenhaftem Lichte, und der Springbrunnen spendet geschmolzenes Silber!

Vom Lieblichen führt uns das folgende Gedicht zum Erhabenen, nicht ohne am Schluß wieder zum Lieblichen, des Dichters eigenster Welt, zurückzubiegen.

### Die Hand des Schöpfers.

(Aus: Die Blumenstraße.)

.... Da griff des Ewigen schwere Riesenhand  
Ins Ungeformte, und, zur Tat erwacht,  
Formt sie der Welten, der Gestirne Macht  
Und trennt mit einem Drucke Meer und Land.

Dann drückt ihr Finger an den Weltenrand,  
Da wirbeln die Gestirne durch die Nacht,  
Dann schleudert sie — der Himmelschild erkracht! —  
Den ersten Bliß und setzt die Sonn' in Brand.

O heilige Kraft! O Schöpferlust! Und dann,  
Dann schaut der Ewige still die Welten an  
Und spricht zum Sphärenreigen: „Nun erklinge!“

Sein Auge träumt, die Riesenhand wird mild,  
Sie schafft den Mondschein, formt das Leuzgefild,  
Den Tau, den Wellenschaum, die Falterschwinge....

Gedankenpünktchen zu Anfang und am Schluß: Sie geben uns zu verstehen, daß dieses Sonett als ein Kapitel aus einer großen Schöpfungsepopöe aufzufassen ist. Und so beginnt es ja auch mit dem Bindewort „Da“, dem doch eigentlich etwas vorausgegangen sein müßte. Ein feiner Kunstgriff des Dichters! Denn da er den christlichen Schöpfungsmythos überall voraussetzen kann, so überträgt sich das Gefühl des Erhabenen und Heiligen, das wir dabei empfinden, ohne weiteres auch auf sein Gedicht. Das Schaffen des Gottesgeistes wird nun vom Dichter ganz nach Art eines in Ton bildenden Künstlers gedacht. Schön, doppelt erhaben ist, daß uns der Dichter nicht den Schöpfer selbst, nur seine „schwere Riesenhand“ schauen läßt. Diese Hand ist „zur Tat erwacht“: Man sieht sie sich unwillkürlich spannen, strecken und ballen. „Mit einem Drucke“ trennt sie Meer und Land, — genau wie der Bildhauer mit einem geschickten Drucke den überflüssigen Ton entfernt! Die Erhabenheit des Bildes setzt sich im zweiten Bierzeiler noch fort: Die Gestirne wirbeln durch die Nacht, der Bliß wird geschleudert, das Himmelsrund erkracht, die Sonne wird in Brand gesetzt, — lauter gewaltig-kraftvolle Verben! Und nun kommt, zu



Anfang des ersten Dreizeilers, der Umschlag: Der gewaltige Schöpferdrang wird mild, und während der Sphärenreigen erklingt und Gottes Auge träumt," schafft seine Hand wie spielend den Mondschein, den Frühling, den Tau, den Wellenschaum, die Falterschwinge und alles Liebliche und Barte, wovon noch jetzt die Natur ringsum voll ist.

Die Form des Sonetts ist für einen solchen Inhalt wie geschaffen: Dem Gegensatz des Erhabenen und des Lieblichen entspricht der Gegensatz der Vier- und Dreizeiler, von denen jene wie eine aufsteigende, diese wie eine fallende Bewegung oder wie Spannung und Lösung wirken.

Eine Art Seitenstück zu dem Vorigen ist der folgende

### Psalm.

(Aus: R e i g e n.)

Einst wird ein Tag so voller Liebe tagen,  
Und solch ein Frieden wird die Welt erfüllen,  
Der letzte Stern wird seinen Glanz enthüllen  
Und stille stehn der goldne Sonnenwagen.

Aus allen Himmeln werden Chöre schallen,  
Und auf zu allen Himmeln frohe Lieder,  
Auf hundertfarbigem Regenbogen nieder  
Wird licht ein Zug von Friedensengeln wallen.

Und Liebe wird und Milde und Erbarmen  
Aus selig klaren Menschenaugen glänzen,  
Und jedes Haupt wird sich mit Rosen kränzen,  
Und Hirten werden Könige umarmen.

Da wird das Reich des ewigen Glaubens enden,  
Die L i e b e wird von allen Thürmen winken;  
Und all den Toten in der Erde sinken  
Die stillen Kreuze aus den müden Händen. —

Alle echte Dichtung hat etwas Hellseherisches, Prophetisches. In diesem Psalm schaut Salus die Menschheit am Ende ihrer Tage und zugleich am Ende ihres Zieles: Da werden erfüllt sein alle Träume, gelöscht alle Tränen, versöhnt alle Klassengegensätze. Genau der christlichen Vorstellung von dem einen Hirten und der einen Herde entsprechend, malt der Dichter jene ferne Zukunft aus als ein Reich der Liebe und des Friedens, ein Reich seelischen Einklangs. Von den Himmeln schallen Chöre hernieder, und von der Erde steigen Lieder hinauf, und die große Kluft überbrückt ein hundertfarbiger Regenbogen, auf dem ein Zug von Friedensengeln zur Erde wallt. Dieses Reich der Liebe wird zugleich ein Reich der Erkenntnis sein. Da wird es keine Geheimnisse mehr geben: Der letzte Stern wird seinen Glanz enthüllen! Und dann

wird auch die ewige Unrast der Welt ihr Ziel finden und „stille stehn der goldene Sonnentwagen“. Der Glaube, der uns jetzt so oft in Leid und Not und Dunkelheit aufrecht erhalten muß, wird dann seine Sendung erfüllt haben, und „all den Toten in der Erde sinken die stillen Kreuze aus den müden Händen“: Auch sie sollen ja teilnehmen an der allgemeinen Seligkeit.

Also malt sich ein Dichter von der Eigenart Hugo Salus' den „jüngsten Tag“ aus. Man sieht, er hält sich auch hier ausschließlich an das Gute, Versöhnliche: Von einem „jüngsten Gericht“ keine Spur! Ob es einmal kommen wird, wie es der Dichter geschaut und uns in wunderbar weichen Versen verkündet hat? Gott weiß es! Aber wenn auch nie: Wir dürfen doch nie müde werden, daran zu glauben. Und eben zu solchem herztärkenden, fröhlichmachenden Glauben will uns der Dichter — im Bunde mit all den Sehern innerhalb und außerhalb des Tempels — behilflich sein.

### Der Kirschenbaum.

(Aus: *Reigen*.)

Heut hatt' ich einen Kindertraum,  
Sein Inhalt war ein Kirschenbaum,  
Sonst nichts. Der war so kirschenschwer,  
Man sah von seinem Grün nichts mehr.

Der rote Baum stand ganz allein  
Und strahlte nur von Sonnenschein.  
Die Kirschen waren wie aus Glas,  
Was für ein heller Glanz war das!

Wie ich so in die Kirschen guck',  
Aus jeder Kirsche wie ein Spat  
In kirschen-, kirschenrotem Licht  
Lacht mir entgegen mein Gesicht.

Zehntausend Kirschen sicherlich,  
Nicht übertrieben, zählte ich;  
Nun stellt euch vor, zehntausendmal  
Lacht' ich mich an im Sonnenstrahl!

Da ich schon lange aufgewacht,  
Hab' ich noch vor mich hingelacht  
Und lag und lag noch halb im Traum  
Und lachte in den Kirschenbaum.

Ja, wahrlich, ein „Kindertraum“! Denn wer vermöchte die Kirschen, überhaupt Früchte aller Art, mehr zu schätzen, als die Kinder, wer also auch eher einen solchen Traum zu träumen als ein Kind? Ein Kirschbaum, über und über mit Kirschen behangen, so daß man kaum etwas von seinen Blättern bemerkt, wahrlich ein idealer Anblick für Kinderaugen! Aber freilich, der

Dichter schaut das Wunder doch ein wenig anders an. Ihm kommt es nicht, wie den Kindern, in den Sinn, daß hier etwas Köstliches zu schmausen ist: Er genießt die Pracht nur mit den Augen. Und herrlich ist, was er sieht: die Kirschen alle rot und rund und prall und glänzend, wie aus Glas, — so glänzend, daß jede einem kleinen Spiegel glich und dem Träumer sein eigen Antlitz tausendfach entgegenstrahlte. Ein wunderlieblicher Traum! Wir glauben's dem Dichter gern, daß er auch nach dem Erwachen noch lange vor sich hin gelacht hat.

Das Gedicht ist ein gutes Beispiel dafür, daß die Poesie nichts will als das Schöne darstellen, ganz unbekümmert, um jede moralische Nebentwirkung. Und eben, weil dieses Gedicht so rein ästhetisch ist, weil es uns nur die Freude an der Erscheinung einflößen will, darum müssen wir es so lieben.

Daß sich der Dichter überhaupt ein schönes Stück Kindheit in seine Kunst hinübergerettet hat, beweisen auch seine

### Kinderlieder.

(Aus: Ernte.)

#### 1. Sternenschnuppen.

An so blauen Abenden, liebe Kinder,  
Gehen die Englein als Sternanzünder  
Über den Himmel, Schritt vor Schritt,  
Hat jedes ein Schächtelchen Streichhölzer mit.

Seht ihr, jetzt wird es langsam Nacht.  
Schon glühn tausend Sternlein. Ist das eine Pracht!  
Die Bündhölzchen aber löschen sie aus  
Und gehn artig schlafen ins Engelhaus.

Sind aber auch unartige Englein dort;  
Die werfen die glimmenden Bündhölzchen fort.  
Seht ihr, dort oben, im großen Bogen  
Kommt just so ein glimmendes Streichholz geflogen.

Ja, die himmlischen Hölzchen leuchten sehr.  
Sie fallen alle auf große Inseln im Meer,  
Dort glimmen sie weiter als Morgenrot,  
Und erst der junge Tag tritt sie tot.

Die sind unser Glück, diese Meeresinseln;  
Ihr wißt, brave Kinder dürfen nicht zünfeln!  
Der liebe Gott hat auch solche Engel nicht gern:  
Darf keiner mehr abends zu einem Stern!

Schon die Wahl des Stoffes ist echt kindertümlich. Denn für die Sterne zeigen schon die kleinen Kinder ein lebhaftes Interesse. Und die Mutter erzählt ihnen wohl gern nach der Art des Märchens, daß die Sterne Lichtlein seien, die von den Englein angezündet

werden. An diese Überlieferung knüpft der Dichter an, indem er sie ausmalt und noch einen neuen Zug hinzufügt. Von den Englein als himmlischen Sternanzündern erzählt er, die abends über den Himmel gehen, Schritt vor Schritt, ein Schächtelchen Streichhölzer in der Hand, womit sie die Himmelslichter anzünden. Wahrlich, ein lieblich-heiteres Bild! Nun aber: Was tun die Engel mit den nicht ganz abgebrannten Zündhölzchen? Die guten löschen sie aus und „gehen artig schlafen ins Engelhaus“. Die unartigen aber werfen sie fort, im weiten Bogen; das nennen die Menschen dann eine Sternschnuppe. Es ist gefährlich, solch glimmende Hölzchen achtlos fortzuwerfen. Doch hat der liebe Gott dafür gesorgt, daß die unartigen Engel keinen Schaden damit anrichten können: Die himmlischen Hölzchen fallen nämlich alle auf Inseln im Meer. Frühmorgens sieht man den Schein davon noch am Himmel, die Menschen nennen ihn das Morgenrot. Wenn aber der Tag kommt, so „tritt er sie tot“: Welch schönes Bild noch zum Schluß! Und auch die moralische Nutzenwendung, die ja für Kinder so natürlich ist, fehlt nicht: „Brave Kinder dürfen nicht zünseln“ (mit dem Feuer spielen, „gokeln“ nennen wir’s in Thüringen). Sonst geht’s ihnen wie den ungehorsamen Engelein: darf keins wieder ein Lichtlein anzünden!

## 2. Das Moosweibchen.

„Kinder, kommt fort,  
Seht ihr nicht dort  
Zwischen den Bäumen das Moosweibchen stehn?  
Kommt fort, sonst wird uns ein Leids geschehn!  
Seht ihr denn nicht  
Dort zwischen den Bäumen das graue Gesicht?  
So schaut doch nur hin,  
Sie hat Moos auf dem Kopf und Moos unterm Kinn,  
Und unter dem Arm wachsen ihr ganze Büschel von Moos.

So schaut doch bloß!  
Jetzt hebt sie die Arme und jetzt . . .“  
Und der ganze Schwarm Kinder, wie gehezt  
Kennt freischend von dannen.  
Dann aber bleiben sie stehn, um zwischen den Tannen  
Noch einmal das garstige Weibchen zu sehn.  
Und dort steht sie und weht sie  
Mit ihrem häßlichen Ziegenbart.  
„Du häßliche Ziege wart’,  
Ich werf dir einen Stein in dein Niedergesicht hinein!“  
Es kracht in den Ästen, das Echo erwacht  
Und höhnt und lacht:  
Meß, meß, ihr Kinder, meß, meß.  
Da packt sie aber der Schreck, der große Schreck,  
Und packt die Kinder erst recht beim Kragen,  
Daß sie wie toll über die Schollen zum Dorfe jagen . . .



Hier ist zunächst einmal die Poesie des Waldes in der Person des Moosweibchens trefflich verkörpert —, jene gruselige Poesie, wie sie uns z. B. auch Bödlin in seinem „Schweigen im Walde“ so packend verkörpert hat. Man könnte auch dieses Moosweibchen malen, so deutlich steht es vor uns: Grau das Gesicht, Moos auf dem Kopfe, unter dem Kinn und unter den Armen, ein Ausbund von Häßlichkeit. Wie das lang herabhängende Bartmoos an alten Bäumen, so wird ihr Ziegenbart vom Winde hin und her geweht. Wahrlich eine Gestalt, um Kinder graulen zu machen! Und wie es dem Dichter gelingt, das zeigt er uns nun ebenfalls auf eine ganz köstliche Weise. Erst macht er die Kinder fürchten, indem er vorgibt, er sähe das Moosweibchen zwischen den Bäumen, — so lange, bis sie es auch zu sehen glauben: Da rennen sie wie gehezt kreischend davon. Dann aber bleiben sie stehen! Warum sich fürchten? Sie sind ja nicht allein, und es ist heller Tag! Und sehen müssen sie das Greuel doch noch einmal! Wirklich, dort steht sie! Nun werden sie dreister, schimpfen sie und werfen Steine nach ihr. Da wirft ihnen das Echo ihr „Meck, meck, meck“ zurück. Jetzt neuer Schrecken! Und diesmal kein Halten! Sie jagen wie toll über die Schollen zum Dorfe hin. Man hört sie förmlich poltern (in den drei o der Schlusszeile).

Das heißt einmal ein „panischer“ Schrecken! Daß er auch die Erwachsenen packen kann, beweisen schon die Alten, die so schön vom großen Pan dichteten, der die Menschen im Walde gern erschreckte, besonders in der Mittagsstille.

## Aufsätze.

Zu Pichlers „Pilger“:

### Das Leben eine Pilgerfahrt.

Schon oft ist das Leben einer Pilgerfahrt verglichen worden, z. B. von K. F. Meyer, Pichler, Münchhausen, dem Volkslied, manchen Kirchenliedern.

Unterschied zwischen Wandern und Pilgern: Jenes ein Vergnügen, heiter, lustig, mit frohem Gesang, mit leichtem Wanderstabe, mit Laub geschmückt die Hute, froh auch in Erwartung einstiger Heimkehr. Das Pilgern ein stilles, langsames, andächtiges Gehen, ein „Wallen“, nach einem heiligen Ziele. Langes Pilgergewand, langer Pilgerstab, Hut mit Muschel geschmückt. Gesammelten Geistes, betend und geistliche Lieder singend.

Das Leben ist eine Pilgerfahrt für den ernstesten, reifen Menschen. Sein Ziel: der ewige Friede. Seine Stimmung: Fromme Entsagung, innere Ruhe, Andacht, wohl auch Wehmut, besonders beim Anblick glücklicher Menschen. Mühsale und Beschwerden des Weges, Erlahmung der Kräfte, Sehnsucht nach Ruhe wächst immer mehr.

„Wir haben hier keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir.“  
Zu Hamerling:

### Admiral Brommh.<sup>1)</sup>

Kein Staat — darüber kann auch nach dem Schmachtfrieden von Versailles kein Zweifel sein — kann auf die Dauer sein Ansehen bei den Nachbarstaaten behaupten, wenn er nicht ein schlagfertiges Heer und eine seiner Seegeltung entsprechende Marine besitzt. Kein Wunder, daß auch schon im Jahre 1848, als man sich der Gründung eines neuen deutschen Kaiserreiches so nahe glaubte, der Gedanke einer deutschen Flotte auftauchte, und daß dieser Gedanke auch unverzüglich zur Tat wurde. Freilich blieb diese Flotte klein (sie belief sich auf nur zehn Schiffe), und sie hat auch nur ganz kurze Zeit bestanden. Dennoch dürfen wir die Männer nicht vergessen, die damals mit großer Aufopferungskraft das schöne Werk zustande brachten, insbesondere den einen nicht, der, an ihre Spitze gestellt, der geborene Führer gewesen wäre, der sie zu Größe und Ruhm geführt hätte, wenn es nicht anders beschlossen gewesen wäre im Räte der Vorsehung: Admiral Brommh! Sein Leben soll jetzt einmal an unserm geistigen Auge vorüberziehen.

Karl Rudolf Bromme (wie er eigentlich hieß) ist von Geburt ein Binnenländer, ein Sachse. Er ist geboren am 10. September 1804 in Anger bei Leipzig, einem jetzt längst dieser Großstadt einverleibten Dorfe, als fünftes Kind des Gerichtsschöppen Johann Simon Bromme. Der künftige Seeheld war bei seiner Geburt so schwächlich, daß er die Not- taufe empfangen mußte. Vater und Mutter starben früh; so wurde der Knabe von einer Tante in Leipzig aufgezogen. Hier erlebte er alle Schreden des Freiheitskrieges mit, empfand aber dabei nach echter Knabenart mehr Freude als Furcht. Schon damals faßte er den Entschluß, Seemann zu werden. Der Vormund kam seinem Wunsche nach und brachte ihn auf die Hamburger Navigationsschule. Beim Abschied von Leipzig und seiner mütterlichen Freundin vergoß er keine Träne; denn Tränen, so meinte er, seien eine Schande für einen Seemann. Seine erste Seefahrt machte er als Schiffszunge auf der nach Curacao bestimmten Brigg „Heinrich“. Es war ein schlechtes Schiff, das am fünften Tage bei der Insel Wight vor Anker gehen mußte, um gründlich ausgebessert zu werden. Nachdem Bromme in Hamburg sein Steuernannsexamen bestanden, trat er in amerikanische Seebienste. Damals veränderte er seinen Namen in Brommh, nicht aus undeutlicher Frembländerei, sondern weil nach englischer Aussprache das e in Bromme stumm ist, das h am Ende aber dem e ähnlich gesprochen wird.

Nach vielen Reisen an der Ost- und Westküste von Südamerika, nach Asien und Afrika, trat er 1825 in die Reihen der Griechenfreunde, welche aus aller Welt im Ägäermeer zusammenströmten, um den Nachkommen der Sieger von Marathon und Salamis in ihrem Befreiungskampf gegen die Türken beizustehen. Brommh wurde Leutnant auf einem griechischen Schiffe und nahm als solcher an verschiedenen Schlachten teil. Er wurde bald zum Kapitän befördert und trug durch die Wiedereroberung der vielumstrittenen Festung Missolonghi viel zum glücklichen Ausgang des Krieges bei. In die Heimat zurückgekehrt, griff der Held des Schwertes zur Feder und verfaßte das Büchlein: „Skizzen aus dem Leben eines Seemanns“, worin frische und lebendige Schilderungen eigener Erlebnisse mit romantischen Träumen seiner Phantasie abwechseln. Nachdem Prinz Otto von Bayern die griechische Königskrone angenommen, eilte auch Brommh wieder nach Griechenland und wurde hier die wichtigste Person bei der Neueinrichtung der griechischen Marine. 1843 aber brach die griechische

<sup>1)</sup> In zum teil wörtlicher Anlehnung an Grubes „Biographische Minia-  
turbilder“, neu bearbeitet von Prof. D. E. Schmidt. II. Band. 8. Aufl.  
Leipzig, Brandstetter. Darin ist auch das Bildnis Brommhs zu finden.

Revolution aus und beraubte auch ihn seiner Stellung. Das preußische Ministerium, bei dem er mit einer Bitte um Anstellung vorstellig geworden war, beschied ihn abschlägig. Aber von anderer Seite sollte ihm die Hand helfend und suchend entgegengetreckt werden.

Nachdem im Jahre 1848 in Frankfurt a. M. das deutsche Nationalparlament zusammengetreten war, das eine Einigung Deutschlands vorbereiten sollte, wurde dort in Ermangelung einer Reichsregierung eine sogenannte „provisorische Zentralgewalt“ gebildet, die, über den Einzelregierungen stehend, Alldeutschland lenken und leiten sollte, bis die ersehnte Reichsverfassung vereinbart wäre. Da schlug auch Bromm's große Stunde! Der Handelsminister forderte ihn in einem ehrenvollen Schreiben auf, sich an der Gründung einer deutschen Kriegsflotte zu beteiligen. Mit Freuden folgte er dem Rufe, und so sehen wir ihn im Jahre 1849 in Bremerhaven eifrig an der Arbeit, Schiffe und Mannschaften, Hafenanlagen und Kriegszug mit geringen Geldmitteln und in kürzester Frist zu beschaffen. Es gelang ihm so vortrefflich, daß er sich noch in den dänischen Krieg mischen konnte. Schon war das riesige Linien Schiff Christian VIII. in Brand geschossen und die Fregatte Gefion erbeutet, da rüstete sich auch Bromm zu einem Waffengang. Am 5. Juni 1849 griff er die dänische Flotte mit seiner Fregatte „Barbarossa“ und den Schiffen „Hamburg“ und „Lübeck“ an und war im Begriff, die dänische Korvette „Valkyrien“ zu nehmen, als plötzlich von dem damals noch englischen Helgoland ein Schuß ertönte. Er bedeutete, daß sich Bromm auf neutrales Gebiet begeben habe, und zwang ihn, sich seine Beute entschlüpfen zu lassen. Dieses Gefecht bei Helgoland war das einzige, das unter schwarz-rot-goldener Flagge, den Farben des damals erstrebten Deutschen Reiches, stattfand. Mit welchem Hochmut das seegewaltige England auf die kleinen seemännischen Anfänge der Deutschen herabsah, beweist ein charakteristischer Brief des Lord Palmerston an den deutschen Reichshandelsminister, worin von den deutschen Schiffen als von drei „Piraten-Dampfschiffen unter einer Phantasiaflagge“ die Rede ist und das Vorgehen derselben als eine Verletzung des Völkerrechts bezeichnet wird.

Die nun folgende Friedenszeit verwandte Bromm auf den weiteren Ausbau der kleinen deutschen Flotte, für welche von Vaterlandsfreunden aller Gauen, auch von Frauen und Jungfrauen, Spenden eingelaufen waren. Aber das Scheitern der deutschen Einigungsbestrebungen machte schon 1852 allen Flottenträumen ein Ende. Die „Barbarossa“ und die „Gefion“ wurden an Preußen verkauft, und die übrigen Schiffe am 1. Dezember in Bremerhaven versteigert. Der tiefgebeugte Bromm war nun wieder einmal überflüssig. In Preußen vermied man ihn anzustellen, weil sein Name zu eng mit der deutsch-nationalen Bewegung der vorangegangenen Jahre verknüpft war und man in den Jahren der Reaktion auch die Erinnerung an diese Bewegung austilgen wollte. Aber der Gram hatte den tapfern Seemann ohnedies vor der Zeit gebrochen. Er starb nach schweren Leiden am 9. Januar 1860 in St. Magnus bei Bremen. Auf dem Kirchhofe zu Hammelwarden wurde er begraben, — gehüllt in die im Jahre 1849 von Bremischen Jungfrauen gefertigte, ihm an Bord der „Barbarossa“ feierlichst übergebene Reichsflagge. Er hatte es selbst so gewünscht!

Bromm konnte nicht ahnen, daß schon ein Vierteljahrhundert nach seinem Tode die stolzen Geschwader deutscher Panzerschiffe unter der Flagge des Deutschen Reichs an seinem Grabe vorübermarschieren würden. Noch weniger konnte er ahnen, daß am 22. Juni 1904 der deutsche Kaiser in eigener Person auf der Gartenterrasse der Marineakademie zu Kiel neben der Bronzestatue des Prinzen Adalbert auch eine Bronzestatue Bromm's enthüllen würde, die wenigstens ein halbes Menschenalter



lang durch Blumen und Bäume auf den gewaltigen Kieler Reichskriegshafen hinunterschauen sollte, der auch die kühnsten Träume des ersten deutschen Admirals noch übertraf. Heute freilich — stehen wir wieder am Anfang! Dieselbe Gesinnung des meerbeherrschenden Albion, die im Jahre 1849 die deutschen Kriegsschiffe verächtlich als Piraten zu behandeln drohte, sie hat mit steigender Beunruhigung das Wachsen der deutschen Seemacht mit angesehen und nicht geruht, bis sie, durch Teilnahme an Frankreichs Rachekrieg, ihr Ziel, die gänzliche Vernichtung von Deutschlands Flotte und Seehandel, erreichte. Heute irren die Manen des wackern Brommy seufzend und klagend um das dem Zerstörungswert der Elemente schutzlos preisgegebene — deutsche Helgoland.

**Hamerlings „Deutscher Admiral“ und Strachwitz „Gefangener Admiral“ — ein Vergleich.** Vergl. Band VI der Erläuterungen.

**Warum nennt man die Rose die Königin der Blumen?** (Mit besonderem Hinweis darauf, wie sie von den Dichtern gefeiert wird).

Zu F. Saar:

### Was uns der Telegraph erzählt.

Es war ein schöner Herbsttag. Ich hatte einen Spaziergang durchs Feld getan und kam nun an den Eisenbahndamm. Ein kurzes, trocknes Rasenlager, im Verein mit dem warmen Sonnenschein, lockte mich zum Ausruhen. Eine Weile hatte ich so gelegen, da drang ein dumpfer, sumrender Ton an mein Ohr. Er kam von dem Telegraphenmaste in meiner Nähe. Ein leiser Herbstwind strich über die Felder und brachte die Drähte zum Schwingen. Wunderbares, riesiges Musikinstrument! Zu denken, daß diese Millionen aufgespannter Saiten, die unsern Erdball überziehen, alle auf einmal tönen! Wer das hören könnte! Diese von unsichtbaren Geisterhänden gespielte Riesenorgel!

Meine Gedanken, einmal auf den Telegraphen hingelenkt, gingen weiter. Mir war's, als begänne die tönende Stimme da vor mir zu erzählen. Von fremden Ländern und Menschen erzählte sie, von dem sonnigen Italien und dem rauhen Sibirien, von den Sklavenmärkten zu Timbuktü und den lezten Rothhäuten Nordamerikas. Es gibt ja fast keinen Punkt der weiten Erde mehr, der nicht telegraphisch mit andern Punkten, vor allem mit Europa, dem „Gehirn der Erde“, verbunden wäre. Wie feine, viel verästelte Nervenbahnen, so laufen die Drähte von Berlin, Paris und London aus in alle Welt und bringen uns Kunde von dem, was irgendwo in diesem gewaltigen Titanenkörper, unserer Erde, vor sich gegangen ist: Sei es ein Eingeborenenaufstand in den Kolonien, sei es die Ermordung eines Missionars, der schreckliche Untergang eines Dampfers, ein Eisenbahnunglück, ein Bergarbeiterstreik in England oder die Wahl eines Präsidenten in Venezuela.

Und weiter hörte ich die Stimme erzählen vom Meeresgrunde, wohin noch keines Menschen Auge gedrungen, wo „Seegewürm und anderer Graus“ zu finden, wo's „von Salamandern und Molchen und Drachen wimmelt.“ Denn auch die weite Wasserwüste gebietet dem fortstrebenden Drahte keinen Halt: In Form des Kabels, vielfach umwickelt und mit Isolierschichten versehen, bahnt er dem Gedanken, dem Worte seinen geheimnisvollen Weg durch die Nacht der Tiefe, sodaß wir in wenigen Stunden schon erfahren können, was sich in Amerika, in Indien, China oder Australien zugetragen. Wunderbare Erfindung!

Ja, wunderbare Erfindung! Aber wem danken wir sie? Und auf welchen Naturgesetzen und Kräften beruht sie? Auch darüber erzählte mir die murrende Stimme in dem Maste gar mancherlei. Von Galvani erzählte sie, dem italienischen Forscher, der zuerst die geheimnisvolle Kraft kennen lernte, die wir nun nach ihm Galvanismus nennen, und von Morse



dem amerikanischen mittelmäßigen Maler, der sich durch Erfindung des telegraphischen Schreibapparates unsterblich gemacht hat. Es ist ja eine alte Sehnsucht der Menschen gewesen, sich auf große Entfernungen hin durch Zeichen verständlich zu machen, rascher, als dies durch die Briefbeförderung möglich ist. Aber erst nachdem die Berührungs-Elektrizität entdeckt war, die durch lange Strecken fortfließen kann, ohne sich unterwegs zu verlieren, und erst nachdem man entdeckt hatte, daß weiches Eisen, um welches elektrische Ströme in zahlreichen Windungen laufen, vorübergehend magnetisch wird, war es möglich, dieses Wunder der Technik ins Leben zu rufen, das wir den elektrischen Telegraphen nennen.

Was wären wir ohne ihn! Schon wollten sich meine Gedanken in der angedeuteten Richtung weiterbewegen, da hörte ich die Geisterstimme aus dem Holze langsam und deutlich reden: „Menschenkind, merkt auf! Du sollst jetzt zu hören bekommen, was durch meine Drähte in dieser Stunde an Nachrichten hindurchheilt!“ Da wurden meine Ohren aufgetan, und es drang zunächst ein Wirrwarr von allerlei Stimmen zu mir her, aus dem ich nicht klug werden konnte. Erst nach und nach legte sich der Lärm, und eine einzelne Stimme sonderte sich aus. Es klang wie die Stimme eines jungen Mannes, herzlich und fröhlich; deutlich vernahm ich die Worte: „Examen glücklich bestanden, brieflich Näheres. Max.“ Wieviel solcher Freudenbotschaften mögen wohl alljährlich zur Zeit der Prüfungen durch den Draht übermittelt werden? Doch still! Wer redet da? „Onkel gestern abend verschieden; Beisetzung Freitag. Eduard und Marie.“ Also eine Trauerbotschaft! Nur merkwürdig: die Stimmen klangen gar nicht traurig, im Gegenteil! Wahrscheinlich handelt es sich um einen Erbonkel! Wie gut, daß der Apparat nicht auch den Stimmenklang verräterisch wiedergibt! Freilich manchmal auch schade! Denn horch, was ist das? Wie von einer verweinten Frauenstimme klang es daher, und Kindesweinen mischte sich dazwischen: „Morgen Versteigerung von Vaters Sachen, wenn du nicht hilfst. Hilf, lieber Bruder! Deine Therese.“ Wie kalt klingen diese geschriebenen Worte, und wie kalt mögen sie gehört werden, wenn der Empfänger ein hartes Herz in der Brust hat! Möchte der armen Witwe und Waise doch Hilfe werden! Jetzt wieder eine Männerstimme! Sie klang wie in großer Angst: „Zug 301 ab Hanau noch nicht eingetroffen. Letzte Meldung von wo?“ Da mußte ein Unglück geschehen sein. Hoffentlich kein großes! Vielleicht ein Achsenbruch oder dergleichen, wodurch ein Aufenthalt verursacht wurde. Ja, wäre der Betrieb unserer Bahnen überhaupt möglich, wenn wir keinen Telegraphen hätten, der jeden Zug anmeldet und dafür sorgt, daß die Strecke immer frei ist? Doch jetzt wurden die Stimmen aus den Drähten wieder bunter, verworrener. In die Antwort von Hanau mischte sich das Telegramm eines Börsenmaklers, der mit fester Stimme seinem Buchhalter die neuesten Kurse diktierte. Dazwischen klang eine ruhig geschäftsmäßige Stimme: „Erbitte mir umgehend ein Hundertkilofaß Pflanzenbutter, Marke Petrus.“ Ein Konzertagent telegraphierte: „Konzert kann nicht stattfinden, da Herr Schnabelius heißer geworden.“ Ein Bräutigam meldete: „Soeben in Hamburg wieder europäischen Boden betreten, bin morgen bei dir.“ Ein Diplomat drahtete an einen Botschafter: „Hier große Verstimmung wegen Haltung des Königs in der Fremdenfrage. Bitte zu überlegen, was sich tun läßt.“ Schließlich überschrien sich alle Stimmen derart, daß es mir zu bunt wurde. Ich sprang auf und ging fort. Die Stimmen verhallten allgemach in der Ferne.

Ja, ja! sagte ich zu mir im Weiterschreiten. Was wären wir ohne den Draht-Telegraphen! Und doch wird einmal die Zeit kommen, wo alle diese Millionen Kilometer Draht wieder aufgewunden und die Masten wieder aus der Erde gehoben werden. Schon ist ihnen die Art an die

Wurzel gelegt, schon versteht man drahtlos zu telegraphieren. Es wird nicht ausbleiben, daß sich auch die geniale Erfindung Marconis vervollkommenet und allgemein brauchbar wird. Aber dann wird es vielleicht auch keine Eisenbahnen und Dampfer mehr geben, sondern nur noch Luftschiffe. Wunderbare, märchenhafte Zeit! Wer sie erleben könnte!

Zu Hugo Salus:

### Ein schöner Traum.

Frei zu erfinden nach des Dichters „Kirschenbaum“.

Beispiel: Ich träume, ich mache Seifenblasen. Schön rund und glasig und in allen Regenbogenfarben steigen die leichten Kugeln in die Höhe, hinauf bis zum Himmelsgewölbe, wo sie beim Anprallen zerplazen. In ihnen spiegeln sich die Gegenstände des Zimmers wider, vor allem aber auch mein eigenes Gesicht, nach Art der Kugelspiegel lächerlich ins Breite und Krumme verzerrt. So sehe ich mein Konterfei hinaufsteigen in Hunderten von Seifenblasen, und ich muß lachen, wie ich mein eigen Gesicht in so mannigfaltiger Verzerrung auf mich herabschauen sehe, bis es zugleich mit der Kugel zerplatzt. Ich erwachte und mußte noch lange vor mich hinlachen über den schönen Traum.

## Von der Wasserkante.

Das alte Sprichwort: *Frisia non cantat*, Friesland singt nicht, d. h. es hat keine Dichter, ist seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts gründlich zusehender geworden. Haben uns doch die Lande am Saume der Nordsee den größten Dramatiker und den frischesten und ursprünglichsten Lyriker der Neuzeit geschenkt: Friedrich Hebbel stammte aus dem kleinen holsteinischen Dorfe Wesselburen, und Detlev von Liliencron war eine Zeit lang Deichhauptmann auf Sylt. Aber auch die zart elegischen Klänge eines Theodor Storm und die feine Dialektdichtung eines Klaus Groth sind vom Norden her zu uns gedrungen.<sup>1)</sup> Um diese Sterne erster Größe aber reiht sich ein Kranz von zwar weniger leuchtenden, aber immer noch freundlich genug blinkenden Dichternamen, von denen wir hier die wichtigsten herausgreifen wollen. Wenn auch alle zusammen nichts weniger als eine „Schule“ bilden, ja wenn sie auch literarhistorisch den verschiedensten Gruppen beizurechnen sind, so schlingt doch die gemeinsame Abstammung ein einigendes Band um sie. Im Kampf mit Wogen und Wetter hat sich dort unten ein kernhaft-troziger Menschenschlag herausgebildet, dessen hervorstechendste Charakterzüge Liebe zur Heimatsholle, starrer Rechtssinn, unbeugsamer Mannesmut, unbezwinglicher Freiheitsdrang und ein bei rauher Außenseite reiches und tiefes Gemüt sind. Alle diese Eigenschaften spiegeln sich in den Werken dieser Dichter wieder, und durch ihre Verse donnert die Brandung des deutschen Meeres.

Schon der erste derselben, **Hermann Allmers**, ist ein echter Vertreter der bezeichneten Art. Geboren am 11. Februar 1821 zu Rechtenfleth an der untern Weser, ist er der letzte Sprößling eines uralten Friesengeschlechtes und wie kaum ein anderer eine Bierde seiner niedersächsischen Heimat geworden. Zu seinen frühesten Kindheitserinnerungen gehört die Sturmflut vom 4. Februar 1825, welche einen Deichbruch zurfolge hatte. Unter den Hauslehrern, die ihn unterrichteten, war auch ein Italiener; von ihm schreibt sich vermutlich der andere Bestandteil des Allmerschen

---

<sup>1)</sup> Alle diese Dichter sind in Band VI behandelt.

Schaffens her, seine Italienschwärmerei (wenn es dafür bei einem deutschen Dichter überhaupt noch eines besondern Anstoßes bedarf). Die persönlichen Neigungen des jungen Mannes zogen ihn zunächst zur Naturwissenschaft. Nach dem frühen Tode des Vaters aber fügte er sich dem Wunsche der heißgeliebten Mutter, das väterliche Gut zu übernehmen: Er wurde damit zugleich Deichvoigt und Gemeindevorstand. Der Tod der Mutter 1855 gab ihn frei, und nun begann für Allmers ein langes Wanderleben. An der Berliner Universität hörte er naturwissenschaftliche Vorlesungen. In München gewann er die Freundschaft Geibels, Hefses und der andern Krokodilianer.<sup>1)</sup> Jetzt, in der Ferne, ging ihm auch (psychologisch vollkommen erklärlich) der geistige Blick auf für die Schönheit der heimatischen Landschaft. Die Frucht dieses innern Erlebnisses ist sein berühmtes „Marschenbuch“, von dem Ludwig Bräutigam sagt, es sei ein „wahrhaft klassisches Buch, das nicht veralten werde, solange die von Allmers gleichsam entdeckten Schönheiten der reich gesegneten Elb- und Wesermarschen bestehen bleiben“. Im Jahre 1858 konnte er endlich seiner Sehnsucht genügen, indem er seine erste Romfahrt antrat: Seine „Römischen Schlendertage“ (schon in vielen Auflagen erschienen) geben uns darüber anschaulichen und poesiedurchwobenen Bericht. 1860 erschienen erstmalig seine Gedichte, welche ihm den Beinamen des „Marschendichters“ einbrachten. Heimgekehrt, war es ihm eine fortgesetzte Sorge, seinen Marschenhof zu einer Kunststätte umzuwandeln. Maler und Dichter waren ihm behilflich. Auch sonst gehörte sein Streben der Kunstpflege seiner engeren Heimat, wovon noch jetzt zahlreiche Spuren zeugen. Daneben war er unermüdlich bereit, jungen Talenten den Weg zum Erfolge zu bahnen. Er starb unvermählt und hochbetagt am 9. März 1902. Sein von Lenbach gemaltes Bildnis, das auf der Pariser Weltausstellung 1900 viel Bewunderung erregt hatte, ging in den Besitz des Bildhauers Harro Magnussen in Berlin über, der oft bei Allmers zugaste gewesen ist.

Der Stoffkreis unseres Dichters ist bald umschrieben: Neben der Verherrlichung seines Heimatlandes, seiner landschaftlichen Schönheit, seines kernigen Volkstums, seiner geschichtlichen Erinnerungen, bilden die Reisebilder aus Italien den Schwerpunkt seines dichterischen Schaffens. Als verbindende Brücke zwischen beiden kann man seine Wanderlieder betrachten („Die Rudelsburg, das ist ein Ort zum Schwärmen und zum Trinken“). Außerdem finden sich erzählende Gedichte, meist historischen Inhalts, ohne den Zwang des Reims, in der leichten, lustigen Zimmerung ihres Baues und ihrer liebenswürdigen Ironie an seinen (ihm

<sup>1)</sup> Vergl. oben S. 54 ff.



auch sonst geistig verwandten) Freund Gehse erinnernd. Unter dem Titel „Fromm und Frei“ bietet er uns religiöse Betrachtungen in metrischer Form. Er zeigt sich darin als ein Denker, dem die Betrachtung den frommen Kinderglauben zertwöhlt hat und der nun in der Schönheit des katholischen Gottesdienstes und des Marienkultus eine religionsähnliche Befriedigung findet. — Erotisches ist in verschwindend geringen Spuren vorhanden.

Allmers ist kein Dichter von naturhafter Persönlichkeit oder hoher Sehergabe. Was er bietet, ist Bildungspoesie, d. h. Ausfluß eines natürlich und warm empfindenden Gemütes und eines nicht gewöhnlichen Sprachtalentes; die Phantasie tut ihre Schuldigkeit, aber nicht mehr, und die Prosa ruht gleichsam immer vor der Thür. Leicht fließen die Verse dahin; auf Krassheiten jeglicher Art verzichtet er. Wie in einem stillen Strome spiegelt sich darin sein deutsches Gemüt: Für die Liebe zur Mutter, zur Heimat, zum Vaterlande findet er ebenso warme Töne, wie er manches hübsche Lied angestimmt hat zum Preise der Freundschaft, zum Lobe eines treuen Knechtes, ja zur dankbaren Erinnerung an sein — Reiseplaid. Nur ein paarmal ist es seinem lebhaften Naturgefühl geglückt, sich des erhaltenen Eindrucks in eigenem, geisthaftem Schauen zu entledigen, wie vor allem in den beiden hier folgenden Gedichten.

### Feldeinsamkeit.

Ich ruhe still im hohen, grünen Gras  
Und sende lange meinen Blick nach oben,  
Von Grillen rings umschwirrt ohn' Unterlaß,  
Von Himmelsbläue wunderbar umwoben.

Und schöne, weiße Wolken ziehn dahin  
Durchs tiefe Blau, wie schöne, stille Träume; —  
Mir ist, als ob ich längst gestorben bin,  
Und ziehe selig mit durch ew'ge Räume.

Alle wahre Poesie, insbesondere die Lyrik, hat etwas Überweltliches: Indem sie die Urgefühle in uns rege macht, die im gewöhnlichen Lebensgetriebe wie unter Schutt erstickt liegen, entrückt sie uns in eine andere Welt, stellt sie uns einer andern als der Wirklichkeit gegenüber, wo alles einen Marktwert hat. Die wahre Goldprobe für die Echtheit eines lyrischen Gedichtes ist es daher auch, ob wir beim Lesen desselben uns solchergestalt entrückt fühlen, ob es stille in uns wird, und ob es dann wie mit Stimmen aus einer andern Welt zu uns redet. Diese Probe besteht die „Feldeinsamkeit“ unseres Allmers vortrefflich (Noch mehr freilich fördert die traumselige Komposition von Johannes Brahms den Ewigkeitsgehalt des Gedichtes zu Tage). Im übrigen ist sie so leichtverständlich, daß wir uns schämen würden, uns auch nur

mit einem Wort der Erläuterung zwischen sie und den Leser zu drängen.

### Heidenacht.

Wenn trüb das verlöschende letzte Rot  
Herschimmert über die Heide,  
Wenn sie liegt so still, so schwarz und tot,  
So weit du nur schauest, die Heide,  
Wenn der Mond steigt auf und mit bleichem Schein  
Erhellst den granitnen Hünenstein,  
Und der Nachtwind seufzet und flüstert darein  
Auf der Heide, der stillen Heide —

Das ist die Zeit, dann mußt du gehn  
Ganz einsam über die Heide,  
Mußt achten still auf des Nachtwinds Wehn  
Und des Mondes Licht auf der Heide:  
Was nie du vernahmst durch Menschenmund,  
Uraltes Geheimnis, es wird dir kund,  
Es durchschauert dich tief in der Seele Grund  
Auf der Heide, der stillen Heide. —

Auch dieses Gedicht ist so schön in seiner Einfachheit, daß uns jedes erläuternde Wort wie eine Entweihung erscheinen will. Wenn man einmal nach einem Beispiel sucht dafür, was es heißt: Musit in der Poesie, hier bietet sich eins der glücklichsten. Vor allem ist es der Rhythmus, der uns bezaubert, der uns einlullt wie ein Geisterwiegenlied, daß wir mit wachen Augen seltsam schöne Träume haben. Man sage sich das Gedicht langsam und mit leiser Betonung der schweren Silben vor, dergestalt, daß einem das Gegenpiel des geraden und des ungeraden Taktes (der Trochäen und der Daktylen) recht eindrucklich wird, und man ist auf dem besten Wege zum Genuß dieses rhythmischen Meisterstückchens. Eine Erklärung dieses Reizes zu geben, ist ganz unmöglich: Man muß ihn unmittelbar fühlen, wie man Farben und Formen fühlt! Hinzu kommt freilich noch der Wohlklang der Sprache, der Wechsel der hellen, dunkeln und hell dunkeln Vokale (des Mondes „bleicher Schein“), die malenden und seltsam klingenden Begriffswörter (der Nachtwind „seufzet und flüstert darein“), endlich der immer wiederkehrende Reim (die Heide, die stille Heide). Das alles macht unser Gedicht zu einem Musikstück in Worten, zu einem Chopin'schen Notturmo von sammet-schwarzer Schwermut: Wie restlos muß sich des Dichters Seele in seine heimatliche Natur versenkt haben, um mit solchen Kleinodien als Beute wieder daraus hervorzutauchen!

### Der Halligmatrose.

„Kapitän, ich bitt' euch, laßt mich fort,  
O laßet mich frei, sonst lauf' ich von Bord,  
Ich muß heim, muß heim nach der Hallig!  
Schon sind vergangen drei ganze Jahr'.  
Daß ich stets zu Schiff, daß ich dort nicht war,  
Auf der Hallig, der lieben Hallig.“ —

„Nein, Jasper, nein, das sag' ich dir,  
Noch diese Reise machst du mit mir,  
Dann darfst du gehn nach der Hallig.  
Doch sage mir, Jasper, was willst du dort?  
Es ist ein so öder, armseliger Ort,  
Die kleine, die einsame Hallig.“

„Ach, nein, Kapitän, dort ist's wohl gut,  
Und an keinem Ort wird mir so zu Mut,  
So wohl als auf der Hallig;  
Und mein Weib hat um mich manch' traurige Nacht,  
Hab' so lang' nicht gesehn, wenn mein Kind mir gelacht,  
Und Hof und Haus auf der Hallig.“

„So höre denn, Jasper, was ich dir sag';  
Es ist gekommen ein böser Tag.  
Ein böser Tag für die Hallig;  
Eine Sturmflut war wie nie vorher,  
Und das Meer, das wildaufwogende Meer,  
Hoch ging es über die Hallig.

Doch sollst du nicht hin vorbei ist die Not,  
Dein Weib ist tot, und dein Kind ist tot,  
Ertrunken beid' auf der Hallig.  
Auch die Schafe und Lämmer sind fortgespült,  
Auch dein Haus ist fort, deine Wurt zerwühlt;  
Was wolltest du tun auf der Hallig?“

„Ach Gott, Kapitän, ist das geschehn!  
Alles soll ich nicht wieder sehn,  
Was lieb mir war auf der Hallig?  
Und ihr fragt mich noch, was ich dort will tun? —  
Will sterben und im Grabe ruhn  
Auf der Hallig, der lieben Hallig.“ —

Es ist eine bekannte Tatsache und ein rühmliches Zeugnis für das Menschenherz, daß es sich aus der Fremde immer wieder nach der Heimat zurücksehnt und daß dieses Heimweh keineswegs im geraden Verhältnis zur Schönheit der Heimat steht. Raun gibt es einen dürftigeren, trostloseren Ort, als eins der kleinen, sandigen Eilande an der friesischen Küste, welche man die Halligen nennt, — keinen trostloseren, aber auch keinen gefährlicheren! Denn zur Zeit der Sturmflut gehen die Wogen über das ganze arme Stüdchen Erde hinweg, und wenn die Wurten (die erhöhten Stellen),

auf denen die Häuser gebaut sind, und diese selbst nicht genügend Widerstand leisten, so ist es um die Bewohner geschehen. Trotzdem möchten sich diese um keinen Preis anderswo ansiedeln, und wenn sie nur das nackte Leben gerettet haben, sie bauen sich doch immer wieder dort an.<sup>1)</sup>

Solch ein treuer Anhänger seiner Heimat ist auch der Matrose in unserm Gedicht. Er ist nicht mehr ganz jung, hat schon Weib und Kind daheim und befindet sich seit drei Jahren unterwegs. Eben haben sie wieder einmal in irgend einem Hafen Halt gemacht, um neue Waren aufzunehmen, und das Schiff schickt sich an, seinen Kiel wieder nach fremdem Lande zu richten. Da tritt unser Matrose vor seinen Kapitän und bittet ihn mit bewegten Worten, ihn zu entlassen, damit er endlich einmal wieder heimkehren könne. Aber der Kapitän verwehrt es ihm. Seine Gründe? Er soll nur noch die eine Reise mit ihm machen, dann dürfe er heimkehren. Übrigens habe er ja dort auf dem öden, armseligen Ort nicht viel zu suchen. Rauh und kaltherzig dünkt uns des Kapitäns Rede. Aber später erfahren wir, daß dies gar nicht sein wahrer Grund war, weshalb er den Jasper nicht fortlassen wollte. Vielmehr wußte er, daß eine Sturmflut Jaspers Hallig verheert und ihm Weib und Kind geraubt hatte. So ist es also gerade umgekehrt Mitleid und Bartsinn, der den Kapitän bewegt, so zu Jasper zu reden. Dieser freilich läßt sich dadurch nicht abspeisen, sodaß ihm schließlich der Kapitän die ganze Wahrheit enthüllen muß. Wenn der letztere aber geglaubt hat, dadurch den Heimwehkranken von seinem Entschlusse abzubringen, so hat er sich gründlich getäuscht. Denn nun zieht es diesen erst recht nach der Heimat; kann er auch Weib und Kind nicht wiedersehen, so kann er doch bei ihnen im Grabe ruhen. Was wird er tun? Will er sich selbst das Leben nehmen, nachdem er den teuren Boden geküßt, der seine Lieben getragen? Verstehen würden wir es, denn ein heimwehkrankes und liebesieches, ein um sein Teuerstes betrogenes Herz glaubt nicht, daß ihm die Sonne wieder scheinen könne. Vielleicht aber, daß doch seine Seele wieder gesundet, wenn sie wieder Heimatluft atmet, und daß er dann sein Leben weiter trägt, im treuen Gedenken an die Verlorenen, bis ihn Gott selbst zur Wiedervereinigung mit ihnen abrufen. Jedenfalls ist es ein großes, ein schweres

<sup>1)</sup> In die Literatur eingeführt worden sind die Halligen m. B. durch Biernacki, der Pfarrer auf der Hallig Nordstrandischmoor an der west-schleswigschen Küste war, die bereits oben erwähnte Sturmflut vom 3. Febr. 1825 glücklich überstand und uns in seinem Roman: „Die Hallig oder die Schiffbrüchigen auf dem Eiland in der Nordsee“ (1836) ein anschauliches und ergreifendes Bild von den Schicksalen jener Bewohner gegeben hat.



Schicksal, das dem armen Halligmatrosen widerfahren ist: Wir fühlen's mit von ganzer Seele.<sup>1)</sup>

Es ist schon nichts Kleines, daß es der zwingenden Kraft des Dichters gelingt, uns zu diesem Miterleben zu verhelfen. Darüber aber dürfen wir doch die vielen schmückenden Einzelzüge nicht übersehen, die bewirken, daß das Gedicht nicht bloß zu unserm Gemüt, sondern auch zu unserer Vorstellungskraft (d. i. dem innern Auge und Ohr) spricht. Wie dringend klingt in Str. 1 die Bitte des Matrosen durch die Wiederholung der Worte: Laßt mich fort, o laßt mich frei!“ und: „Ich muß heim, muß heim,“ wie bestimmt die Befehlsgebung des Kapitäns durch das wiederholte „Nein“ in Str. 2! Wie weich kommen wiederum dem Erregten die Worte in Str. 3 aus dem Munde: „Ach nein, Kapitän, dort ist's wohl gut“, wie machtvoll ist das Meer in Str. 4 angedeutet mit dem einzigen Beiwort: das „wildaufwogende“. Endlich, wie tief prägt sich uns der Schluß jeder Strophe ein mit seinem ewig wiederholten „auf der Hallig, der lieben Hallig“. So ewig ist das Meer mit seinem gigantischen Zerstörungsdrang, so ewig aber auch die Liebe mit ihrem unerschütterlichen Ja, das sie allem wilden Verneinen und Zerstören entgegensetzt.

Bemerkenswert ist noch, daß sich das ganze Erlebnis samt seiner Vorgeschichte in Form eines Zwiegesprächs vor uns entrollt. Die Darstellung gewinnt dadurch etwas von der dramatischen Spannung und Bewegtheit der Ballade.

Man versäume nicht, es mit verteilten Rollen deklamieren zu lassen, es ist eine außerlesene Vortragsübung für Kinder!

In Gegensatz zu Allmers, dem reichen Herrensohn, ist **Jacob Zoewenberg** aus kleinen und ärmlichen Verhältnissen hervorgegangen. Geboren von jüdischen Eltern in Niederntudorf unweit Paderborn, auf roter Erde, am 9. März 1856, hat er dennoch eine glückliche Kinderzeit gehabt. „In jeder freien Stunde — und wieviele zählt ihrer der Tag — umherstreifen dürfen in Straßen und Gärten, in Feld und Wiese, am Bach, im Wald und auf den Bergen! Jede Jahreszeit, jedes Wetter bringt neues Glück. Selbst das Müßen: die Rühle hüten, das Heu einbringen helfen, die große Bleiche besprengen, die Kartoffeln aufgraben, — alles hat seine köstlichen Heimlichkeiten und Freuden. Und dazwischen die alten, trauten jüdischen Sagen und Legenden, die mir die Mutter er-

1) Beiläufig: Dieses Mitfühlen eines ernsten, tragischen Erlebnisses ist von weit größerer pädagogischer Bedeutung als die Herausarbeitung irgend einer Lehre oder Moral, worin man früher den unerläßlichen Gipfel der methodischen Behandlung eines Gedichtes sah.

zählte, die schaurig-schönen Geschichten vom Werwolf und von den Femgerichten, die ich von alten Bauern hörte, und die aufregenden und anregenden Erlebnisse, die der Vater von seinen mühseligen Handelsgängen heimbrachte. Meine Kinderzeit! Sie ist noch heute der Quell, aus dem lautere Erquickung fließt.“<sup>1)</sup>

Der künftige Dichter hatte kaum die Kinderschuhe ausgetreten, da wurde er Lehrer an einer einflussigen Volksschule in einem kleinen westfälischen Bergdorf. Selbst erst siebzehnjährig, hatte er Schüler und Schülerinnen von 14 und 15 Jahren vor sich. Gleichzeitig versah er das Amt des Predigers. Solch schwere Pflichten machten den Jüngling vor der Zeit reif und ernst. Mit heiligem Eifer versenkte er sich aber auch in das Studium der deutschen Literatur, und schon wagte der Guius in ihm die ersten Flügelschläge. Sein Bildungsdrang bewog ihn dann, das Mittelschullehrer- und Rektoratsexamen abzulegen. Frohe Wanderjahre schlossen sich an. Das Studium der neueren Sprachen führte ihn nach London und Paris, und schließlich bezog er gar die Universitäten Marburg und Heidelberg, um neuere Philologie zu studieren. Den Abschluß dieser ganzen Wander- und Studienzeit bildete seine Promotion in Heidelberg. Der junge Doktor fand hierauf Beschäftigung an einer Realschule in Hamburg und ist seit 1892 — dem Cholerajahre — Leiter einer privaten höheren Mädchenschule daselbst. Außer eigenen lyrischen, epischen und dramatischen Dichtungen veröffentlichte er die bekannte Jugendanthologie „Vom goldenen Überfluß“, eine Sammlung pädagogischer Abhandlungen unter dem Titel „Geheime Miterzieher“ und die „Deutschen Dichterabende“. Wie durch diese, so hat er sich auch durch zahlreiche Vorträge um die Einführung breiterer Volkstheile in die neuere deutsche Literatur verdient gemacht. Seinen hohen idealen Sinn bekundete er auch durch die Tat, indem er während der Cholerazeit bei der freiwilligen Sanitätskolonne tätig war. Das Gedicht: „Auf dem Felde der Ehre“ (siehe unten) und die Novelle „Moje“ im 6. Band der Hesseschen Meisternovellen stammen daher.

Auch durch Loewenbergs Gedichte geht der Wassergeruch und das Brausen des nordischen Meeres; Geest und Heide, Strom und Hafen, Segel und Watten, — alles das zieht an unserm geistigen Auge vorüber oder bildet doch den verdämmernden Hintergrund auch da, wo der eigentliche Inhalt der Dichtung ein anderer ist. Und die Menschen Loewenbergs, sie sind echtes, trotziges Friesengewächs, von einem schlichten Heldentum, einem starren Rechtsgefühl (Vergl. u. a. das Gedicht: „De Wiepe bliwt stahn“), aber auch von einem tiefen, keuschen Empfinden. Loewenberg selbst hat wohl

<sup>1)</sup> Aus einem Briefe Loewenbergs an den Herausgeber.

ein solch stilles Heldentum durchgefochten (mehr noch, als es sonst schon das Los aller ungewöhnlichen Menschen ist), denn er begann mit Gedichten „Aus jüdischer Seele“, einem Bekenntnis- und einem Anklagebuch zugleich; aber seine späteren Sammlungen bezeugen, daß er sich durch alle Seelenpein hindurch die schöne, erlösende Menschenliebe gewahrt hat. Von seiner Gemütsinnigkeit geben besonders seine Gedichte an die Mutter Zeugnis (von denen hier eins folgt). Dabei aber ist sein poetischer Horizont weit genug, daß Natur- und Menschenleben aller Art, Liebe und Not, Gesellschaftliches und Einsames, Großstadtleben und Kinderwelt darin Raum finden. Als echten Seelentünder erweist er sich z. B. in einem so durch Tränen lächelnden Gedicht wie „Das alte Ehepaar“, und seine Sprüche vereinigen scharfe Selbstbeobachtung mit einer überraschenden Präge des Ausdrucks.

Hören wir zunächst, wie unser Dichter eine Familientragödie aus dem Seemannsleben durch seine Kunst zu erschütternder Wirkung zu steigern vermag.

### **It kann nich helpen.**

Jens Klaasen springt aus dem Bett. „Min Kind!  
Wo is min Junge? To Hülpe, geschwind!“  
Er sah im Traum ihn tot im Sand  
Beim Steinhund liegen am Hafenstrand,  
Da, wo er gespielt tagaus, tagein,  
Und hört sich in Todesnot noch schrein:  
„It kann nich helpen!“

Und da liegt sein Junge und lacht ihn an.  
„Stah up, min Klaas, min lütte Mann.  
Du geihst hüt mit mi in de See.“  
Und der Junge springt jubelnd empor in die Höh'  
Und küßt das wettergebräunte Gesicht  
Und schlingt um den Nacken die Armchen und spricht:  
„It will dir helpen.“

Sie stoßen vom Lande. Wie ruhig das Meer,  
Und das Reh von blinkenden Fischen wie schwer!  
Der Junge klatscht lustig die Händchen sich rot,  
Der Alte seufzt leis wie in schwerer Not.  
Krampfhast preßt er zusammen den Mund,  
Ihm ist es, als hör' er aus tiefem Grund:  
„It kann nich helpen.“

Sie ziehen heim. Der Steinhund schon winkt,  
Als plötzlich es kraus in die Fläche springt.  
Ein Windstoß, ein Donnern, ein fahler Schein —  
Der Fischer reißt hurtig die Segel ein  
Und reißt von der Bank den Jungen und sperrt  
Ihn in die Kajüte, wie er auch plarrt:  
„It will di helpen!“

Im Nu hat er wieder die Segel gespannt,  
Er will noch vor dem Sturm ans Land.  
Hui! Wie das Schifflein schießt vor dem Wind.  
Da ist der Hafen — er dreht geschwind,  
Ein Fischen, ein Knattern, da kippt das Boot.  
Hoch auf den Wogen wippt sich der Tod:  
„Kann ik nich helpen?“

Der Fischer im Schleppfahn, der Wellen Spiel,  
Er zieht ans Boot, er tastet am Kiel,  
Die Augen starr, die Lippen stumm,  
Er greift mit den Fäusten sich zitternd herum,  
Und in der Luke sein Junge hängt,  
Durchs enge Gitter das Händchen gezwängt:  
„Ik will di helpen!“

Er packt das Händchen, er zerrt, er reißt,  
Er stößt und schlägt, seine Faust zerspleißt.  
Fest hält das Eisen, wie er auch ringt.  
Die Luke tiefer und tiefer sinkt,  
Der Schleppfahn ist schon mit Wasser gefüllt.  
Er hämmert und reißt, er stöhnt und brüllt:  
„Ik kann nich helpen!“

Wildt blidt er sich um, er läßt die Hand  
Und klettert hinauf auf des Bootes Rand,  
Will über das steile Berdeck zur Thür —  
Zurück! Keine Rettung, nicht dort, nicht hier!  
In das blasse Gesichtchen die Wellen schon wehn.  
Noch einmal hört er es zitternd flehn:  
„Ik will di helpen!“

Eine Sturzsee reißt das Boot in den Grund  
Am Spielplatz des Jungen, beim steinernen Hund.  
Den Fischer trägt eine Welle ans Land. — —  
Nie faßt ein Ruder mehr seine Hand,  
Sitzt still vor der Thür, starrt blöds auf die See  
Und murmelt jenseits von Lust und Weh:  
„Ik kann nich helpen!“

Vergegenwärtigen wir uns zunächst noch einmal den Inhalt dieses ergreifenden Gedichts, indem wir ihm eine Fassung geben, wie sie etwa ein Zeitungsbericht gehabt haben würde, der dem Dichter vorgelegen hätte. Jenz Klaasen, ein Fischer, begab sich eines Morgens bei ruhiger See an sein Tagwerk und nahm seinen einzigen Sohn, Klaas (Niklas) mit Namen, mit ins Schiff. Die Ernte war reichlich, sodaß sie schon ziemlich frühzeitig wieder heimwärts steuern konnten. Da, kurz vor der Landung, erhob sich ein Unwetter. Der Fischer, vor allem auf die Rettung seines Kindes bedacht, sperrte dieses trotz seines Sträubens in die Kajüte. Dann spannte er die Segel, um im Fluge das Land zu erreichen. Schon ist er im Hafen. Da, eine unvorsichtige Drehung des Steuerers, und das Boot legt sich auf die Seite. Der Fischer, in den ange-



hängten Schlepptahn springend, zieht sich ans Boot heran und versucht zu seinem Jungen zu gelangen, dessen Händchen sich hilfe flehend zu der engen Luke herausreckt. Vergebens! Die Luke ist zu eng und überdies noch vergittert, sodaß er das Kind nicht herausziehen kann, und die Eingangstür zur Kajüte ist unter Wasser! So muß das Kind vor den Augen des Vaters ertrinken.

Wie hat nun unser Dichter diesen Stoff, der an sich schon ergreifend genug ist, künstlerisch gestaltet? Beachten wir zunächst, wie er die Begebenheit erzählt! Er führt uns an das Bettchen des schlummernden Knaben, just zu der Stunde, da ihn der Vater weckt. So werden wir Zeuge des zärtlichen Verhältnisses, in welchem beide zu einander stehen. (Die Mutter wird nicht erwähnt, sie ist vermutlich schon gestorben, und in einem solchen Falle pflegt nicht selten — einem biologischen Gesetz in der sittlichen Welt folgend — der Vater die Aufgaben des Mutterherzens mit zu übernehmen.) Auch im Fortgang der Erzählung steht nicht das äußere Geschehen, sondern das innere Erleben im Vordergrund. Von dem Augenblick an, wo der Wind aufspringt, strafft sich auch die Erzählung zu raschestem Gange. Die eigentliche Katastrophe wird nur angedeutet: „Ein Zischen, ein Knattern, da kippt das Boot.“ Was eigentlich geschehen ist, können wir nur vermuten. Es ist ja auch so nebensächlich! Über die Hauptsache läßt uns der Dichter keinen Augenblick im Unklaren: „Hoch auf den Wogen wippt sich der Tod“. (Ein Bild übrigens, das einen Maler zu einem neuen Totentanzmotiv anregen könnte.) Ausführlicher werden alle die Versuche beschrieben, die der Vater macht, sein Kind zu retten: Denn eben in der im Hörer angeregten zitternden Erwartung, welches der Ausgang sein werde, in diesem „zwischen Furcht und Hoffnung schweben“ beruht ja nicht zum wenigsten der tragische Reiz des Gedichts. Dieser Ausgang erfolgt dann wieder verhältnismäßig rasch: Eine Sturzsee entreißt den armen Jungen unsern verzweifelten Blicken und erspart uns so das Erleben des Außersten. Dagegen wird nicht übergangen das fernere Geschick des Vaters: Blöde ist er geworden, die Nacht des Wahnsinns hat ihn in ihren mütterlichen Mantel gehüllt, und in seinen wirren Träumen ist er schon hienieden wieder mit seinem Kinde vereinigt.

Zu dieser zielsichern, immer nach innen gehenden Erzählkunst kommen nun noch einige dem bewußten Kunstverstand des Dichters entstammende Kunstgriffe, die dem rohen Edelstein erst den Fassetenschliff geben. Erstens die Verwendung der Mundart. Es ist dies bekanntlich eine Errungenschaft der neueren, realistischen, bodenständigeren Poesie. Die zeitlosen Dichtungen Schillers und Goethes hätten dieses Mittel nicht vertragen. Nachdem aber einzelne reine Dialektdichter z. B. (Hebel, Reuter) die Mundart

zu Ehren gebracht, hat sie sich auch innerhalb hochdeutsch geschriebener Werke ihr Plätzchen zu erobern gewußt: Ziliencron, Gerhart Hauptmann u. a. sind ohne die Mundart gar nicht denkbar. Und kein Zweifel, daß die glückliche Anwendung dieser, im Munde wirklicher Leute aus dem Volke, ein vortreffliches Mittel der Vergegenständlichung und der Verheimatlichung ist.

Zweitens der Rehrreim: „Ja kann nich helpen.“ Wie ein Totenglöcklein schlägt er immer am Ende der Strophe an und verbreitet so eine hoffnungslose, todmüde Stimmung über das Ganze. Auch hier ist Ziliencron mit einigen unvergeßlichen Schöpfungen vorangegangen: „Lewwer duad üs Slaav“ (Bidder Lüng) und „Truk, blanke Hans“.<sup>1)</sup>

Endlich drittens ein Kunstmittel, das der Dichter vielleicht Hebbel abgelaußt hat. Man kennt dessen tragisches Gedicht: „Der Heideknabe“<sup>1)</sup>; man erinnert sich, wie dort der Knabe alles das Furchtbare vorher geträumt hat, was ihm nachher in Wirklichkeit zugestoßen ist, und wie alle Versuche des Unglücklichen, dem sichtbar nahenden Verderben zu entinnen, nur dazu dienen, ihn desto sicherer dem Verderben in die Arme zu treiben. Genau so liegt die Sache hier: Der Vater träumt, daß er sein Kind nicht retten könne, er sieht es beim Steinhund am Hafen untergehen, und nun muß alles, was er tut, das Kind zu retten, gerade dazu dienen, daß der Traum in Erfüllung geht! Vielleicht hätte er das Kind zuhause gelassen, wenn ihm der Traum nicht Sorge bereitet hätte, wahrscheinlich hätte er es nicht in die Kajüte gesperrt ohne den Traum, jedenfalls auch wäre er eher Herr über sein Boot geblieben, wenn ihn nicht der Traum in eine furchtbare Aufregung versetzt hätte. So gestaltet der Dichter seinen Stoff zu einem wahren Schulbeispiel für den Erweis des Satzes, daß über uns schwachen Menschenkindern ein mitteilloses, unentrinnbares Schicksal waltet, und gibt ihm eine uns alle angehende allgemeine Bedeutung. Daß wir durch seine Darstellung dem Verhängnisglauben zugetrieben werden könnten (er selbst ist jedenfalls kein Fatalist), das kümmert ihn nicht und braucht ihn nicht zu kümmern. Seine Aufgabe war, uns zu erschüttern; und das ist niemals möglich, wenn nicht zugleich auch die ewigen Denkfragen in uns aufgeregt werden, mit denen wir uns an der Lösung des Welt rätsels die Zähne auszubrechen pflegen.

Das folgende Gedicht ist seiner Idee nach gewissermaßen das Gegenstück zu dem vorigen. Dort scheint sich ein unerbittliches Schicksal die Ver nichtung eines Menschenlebens vorge setzt zu haben, und alle Vorkehrungen, das Verderben aufzuhalten, müssen nur dazu dienen, es zu beschleunigen; hier scheint eine besonders

<sup>1)</sup> Behandelt in meiner „Modernen Lyrik“.

gnädige Vorsehung über einem Menschenleben zu walten und sich zu seiner Rettung selbst das Opfer eines andern nicht verdrießen zu lassen. Auch in dem Sinne bildet das nächste Gedicht das Gegenstück zu dem vorigen, als es dem Heldentum zur See das Heldentum zu Lande gegenüberstellt.

### Kriegsbente.

„Ins Dorf hinein! Dort winkt der Sieg,  
Die Feinde zu Paaren getrieben!“  
Und sie stürmen heran, von Begeist'ung entfacht,  
Das blüht und wettert, das donnert und kracht,  
Hochauf die Funken fliehn.

Wo's sonst so friedlich, wogt nun der Kampf,  
Auf allen Straßen und Gassen.  
Die Kugel pfeift, es zuckt das Schwert,  
Nun kämpfen sie alle um Haus und Herd,  
Die wutentfesselten Massen.

Da sprengt ein Reitertrupp heran;  
Und wie um die Ecke sie streichen,  
Ein Kind verloren am Wege steht,  
Das weinend nach seiner Mutter fleht,  
— Und ringsum nur Trümmer und Leichen.

Da beugt sich der erste Reitersmann  
Mitleidig herunter vom Rosse;  
Er hebt das Mägdelein zu sich empor,  
Und mutig dringen sie weiter vor  
Durch Brand und Kugelgeschosse.

Umklammert die Linke auch das Kind,  
Gehüllt in des Mantels Falten,  
Noch frei ist die Rechte! Den Degen er schwingt,  
Es fliehet der Feind, seine Fahne sinkt,  
Er ergreift sie und weiß sie zu halten.

Der Kampf ist aus. Von Mund zu Mund  
Wird jubelnd sein Lob gesungen:  
„Heil ihm! Der heute der Menschlichkeit  
Und dem Ruhme zugleich seinen Dienst geweiht,  
Nun zeige, was du errungen!“

Und wie er den Mantel zurück nun schlägt,  
Du schau'n nach dem lieblichen Kinde,  
Da quillt's ihm entgegen blutigrot,  
In die Brust getroffen, liegt bleich es und tot.  
— Hoch flattert die Fahne im Winde.

Ein wilder Kriegsauftritt mit einem Einschlag schöner Menschlichkeit und wunderbarer Schicksalsfügung, das ist der Sinn dieses Gedichtes. Der Schilderung des Kriegsgetümmels dienen besonders die ersten beiden Strophen. Mit Absicht hat der Dichter diese

der eigentlichen Handlung, welche erst in Strophe drei einsetzt, vorangeschickt; denn sie bildet den blutig düstern Hintergrund, von welchem sich das Werk der Barmherzigkeit um so heller strahlend abhebt. Schon das weinende Kind inmitten von Pulverdampf, rutverzerrten Gesichtern und Geschützdonner ist ein rührender Anblick, bei dem uns das Herz weich wird. Um so mehr danken wir's dem wackern Reitersmann, daß er den kleinen Aufenthalt nicht scheut, sich herniederbeugt und das Mägdlein zu sich aufs Pferd nimmt. Wahrscheinlich dachte er in diesem Augenblick an seine eigenen Kinder daheim! Warm hüllt er das Kind in seinen Mantel, und während er es nun mit der Linken festhält, ist er zu Angriff und Verteidigung auf seine Rechte allein angewiesen. Das erschwert ihm beides beträchtlich, und so hätte leicht sein Edelmuth zu seinem Verderben werden können. Aber siehe da: Nicht nur, daß ihm an seinem Leibe kein Schaden geschieht, nein, er hat auch noch das Glück, eine feindliche Fahne zu erobern. Und als nun der Kampf zu Ende ist und man ihn preist ob seiner Menschlichkeit und Tapferkeit zugleich, da zeigt es sich, daß das Kindlein tot ist. Eine Kugel hat es in die Brust getroffen, eine Kugel, die ihm bestimmt war. Wie mag's dem edlen Manne da zumute gewesen sein! Die Fahne hat er erbeutet, aber um welchen Preis!

Auch dieses Gedicht gibt, wie gesagt, zu nachdenklichen ernstesten Fragen Anlaß, wie das vorige. Sie zu lösen ist nicht des Dichters Aufgabe. Er zeigt uns das Leben in seiner wilden Bunttheit: Mit seinem Gedicht fertig zu werden wie mit dem Leben selber, das ist unsere Aufgabe. Genug, wenn er uns seinen Stoff so darzustellen weiß, daß wir ihn zu erleben meinen. Und dies, dünkt mich, ist Loewenberg in dem vorstehenden Gedicht restlos gelungen.

### Auf dem Felde der Ehre.

Eine Epifode aus der Cholerazeit.

Seht, Jungen, wie vom wolkenlosen Himmel  
Die Sonne glühend heiß herniederstrahlt,  
So war's vor Jahren, als zur Erntezeit  
Im fernen Frankreich unsre tapfern Krieger  
Bei Mars-la-tour und Gravelotte gekämpft.  
Heiß schien die Sonne, heißer war ihr Ringen.  
Nur wen'ge Tage noch, wir feiern Sedan;  
Da sollt ihr jubeln, sollt euch herzlich freun,  
Doch auch der Helden sollt ihr mir gedenken,  
Die auf dem heiligen Feld der Ehre stritten  
Und uns die schönste Ernte heimgeholt:  
Des Vaterlandes Einheit, Ruhm und Größe!  
Das ist des Krieges Segen: Kraftvoll schafft er  
Begeist'rung, Mut und Opferfreudigkeit,



Und während uns der Friede läßt erschlaffen,  
Zieht er allein zum Heldentum uns groß!“

Begeistert sprach's des Elbdorfs junger Lehrer.

Und Sedan kam — und wurde nicht gefeiert.  
Verstohlen hatte in die Hansastadt,  
Die völkergastliche, die schöne, stolze,

Unsichtbar sich ein grau'ger Feind geschlichen.  
Noch währte man ihn fern, noch dachte man  
An Abwehr kaum, da scholl der Schreckensruf:  
Schützt Euch! Sie ist in unsern Mauern schon —  
Die Cholera! —

Der Hunger hatte ihr Quartier gemacht,  
Die Armut sich, das Elend ihr verbündet,  
Und Not und Jammer schritten im Gefolge.  
Reich war der Beutezug der Würgerin.  
In heißem Sonnenbrand, in schwüler Nacht  
Durchschlich die Straßen sie, die engen Gassen,  
Und ihre Opfer fielen tausendfach.  
Das Leben ward ein Bängen um das Leben,  
Und mit der Angst der gegenwärtigen  
Die künftige Minute schwer erkaufte.

Auch nach dem Elbdorf kam die Schonungslose  
Und streckte jähen Schlages Mann und Weib  
In einer Hütte dumpfer Kammer nieder.  
Die Kranken stöhnten, krümmten sich vor Schmerz,  
Die Kinder schrien und jammerten verzagt,  
Und alle Nachbarn flohen vor Entsetzen.

Da schritt der junge Lehrer in das Haus  
Und wartete der Kranken frohbeherzt  
Und sorgte für die Kleinen liebevoll  
Und kochte, wusch und reinigte und feulte,  
War alles — Wärter, Magd und Arzt zugleich.

Zwei Tage und zwei lange, lange Nächte  
Stand er allein im Kampfe, ohne Rast  
Heiß ringend mit des Todes Grau'ngestalt.  
Kein Sonnenstrahl, kein milder Mondesschimmer  
Drang tröstend in den düstern Raum, und keiner  
Bot hilfreich ihm die Hand zum schweren Werke.  
Zwei Tage und zwei Nächte lang allein! —  
Doch er blieb Sieger; ungefährdet spielten  
Die Kinder sorglos an des Grabes Rand,  
Und rein im Glanze der Genesung strahlte  
Der Eltern Auge dankend ihm entgegen.  
Da ging er fröhlich heim und legte sich  
Todkrank in seiner Kammer hin — und starb.

Am nächsten Sonntag trug man ihn hinaus,  
Und eine schöne Rede hielt der Pfarrer.  
Die Frauen und die Mädglein schluchzten laut,

Die Männer senkten wie beschämt den Blick,  
Doch in der Knaben Augen war ein Leuchten  
Von stolzem Mut und künft'ger Thaten Drang.

Vom Heldentum zur See über das Heldentum des Krieges führt uns unsere Betrachtung Loewenbergscher Gedichte zu dem Heldentum des Friedens. Ja, auch im Frieden können Heldentaten verrichtet werden, und größer sind diese stillen Werke der Tapferkeit, schwerer ist ihre Erfüllung, weil ruhmloser, als die des blutigen Schlachtenhandwerks. Es gemahnt uns wie eine Auseinandersetzung mit denen, welche am Kriege so gern festhalten um der Begeisterung, um der Großtaten willen, die er erzeugt. Auch der junge Lehrer dort in dem Elldorf gedenkt mit beredtem Munde der Kämpfe unserer Väter auf den Schlachtfeldern von 1870/71. Es ist etwas Schönes um solche vaterländische Begeisterung, und wir wollen wünschen, daß unsere Jugend immer wieder solche Eindrücke erhält, wie dort die Bauernkinder in dem Elldorf. Was der junge Lehrer gesagt hat von dem Segen des Krieges: „Kraftvoll schafft er Begeisterung, Mut und Opferfreudigkeit“, das bleibt mehr, trotz allem, was wir im Verfolg des Gedichtes sonst noch innerlich zu erleben bekommen. Nur die Worte, mit denen dort der Redner schloß, sie bedürfen zum mindesten der Einschränkung: Oft läßt der Friede eine Nation erschlaffen, und nicht allein zieht uns der Krieg zum Heldentume groß!

Es ist ein besonders glücklicher Einfall des Dichters, daß die Person dessen, der solche Kriegsbegeisterung äußert, zugleich diejenige ist, welche den Beweis des Gegenteils erbringen muß. Denn sonst hätte gar leicht die ganze Darstellung eine prosaische Wendung bekommen können, nämlich der Verbreitung der Friedensidee zu dienen. Daß nun das Gedicht dies um so wirksamer tut, ist nur ein besonderer Fall jener allgemeinen Erfahrung, wonach uns etwas Gewünschtes dann, wenn wir es nicht mehr mit Gewalt begehren, um so sicherer in den Schoß fällt.

Das Folgende ist nun rein erzählend gehalten und hätte also leicht in Prosa ausarten können. Wie hat das der Dichter vermieden? Man beachte zuerst die Einführung der Cholera. Sie wird zunächst gar nicht genannt, sondern umschrieben, ein „grausiger Feind“, der sich „versteht, unsichtbar hereinschleicht.“ Auch Hamburg wird nicht genannt, sondern nur als die „schöne, stolze, völkergastliche Hansestadt“ bezeichnet. Dabei verdient das Beiwort „völkergastliche“ noch besondere Beachtung; denn damit ist im Vorbeigehen die Frage beantwortet, wie die Seuche nach Hamburg kam. Und wie lebendig wird uns ihr Erscheinen, wenn wir den Schreckensruf von Mund zu Mund hören: „Schützt euch! Sie ist in unsern Mauern schon — die Cholera!“ Daß dies Wort, nachdem es bis zuletzt aufgespart worden ist, eine Verszeile für

sich allein bildet, ist meisterhaft gemacht: Der Rhythmus stockt und erstarrt, wie jener Schreckensruf die Menschen stumm und starr gemacht hat.

Nun zeigt uns der Dichter die Bürgerin, wie sie die Straßen, die engen Gassen durchschleicht, im Sonnenbrand, in schwüler Nacht: Der Hunger ist ihr Quartiermeister, Armut und Elend sind ihre Bundesgenossen, Not und Jammer ihr Gefolge. Reich ist ihr Beutezug, tausendfach fallen ihre Opfer. So kein naturgetreues Ausmalen des Einzelnen — dies hätte hier störend gewirkt, da der Dichter alles Licht auf die Idee fallen lassen wollte —, aber doch ein Lebendigmachen der berichteten Geschehnisse. Schön in ihrer spruchartigen Knappheit sind dann die beiden abschließenden Sätze: „Das Leben ward ein Bängen um das Leben“, und „mit der Angst der gegenwärtigen Minute ward die künftige schwer erkaufte.“

Jetzt werden wir wieder in jenes Elbdorf versetzt; denn eben dieses soll der Schauplatz werden, auf welchem der junge Lehrer sein schlichtes Heldentum bewährt. Wir wollen der Darstellung nicht mehr im Einzelnen folgen (so lohnend auch eine genauere Betrachtung wäre), sondern nur kurz den Inhalt wiedergeben: In einem Hause erkrankten Vater und Mutter an der Cholera. Die Nachbarn fliehen vor Entsetzen, die Kinder schreien vor Angst und Verlassenheit. Da kommt der Lehrer! Ohne nach seiner eigenen Gefahr zu fragen, verrichtet er die ekelhaften Krankenwärterdienste, sorgt er liebevoll für die Kleinen. Zwei Tage und zwei Nächte lang kämpfte er den heißen Kampf mit „des Todes Grauengestalt“, er ganz allein! Und er blieb Sieger! Die Eltern genasen, den Kindern blieb die Erkrankung erspart. Er selbst aber, der Tapfere, hatte den Keim des Todes aufgelesen. Noch fröhlich ging er heim und „legte sich todkrank in seine Kammer — und starb“.

Wie fein in seiner stillen Größe wirkt hier dieser Opfertod, da ihn der Dichter so wortkarg schildert, wie etwas Selbstverständliches!

Und nun das Nachspiel, das Begräbnis! Mit wenigen bedeutenden Zügen wird uns gezeigt, wie des Lehrers Tat und Opfertod auf die Bewohner des Dorfes gewirkt hat, auf Männer und Frauen, auf Mädchen und Knaben. Von den letzteren heißt es, daß „ein Leuchten in ihren Augen war von stolzem Mut und künftger Thaten Drang“. Damit ist die Beziehung zum Anfang hergestellt, der Ring geschlossen, die Idee rund. Die Knaben haben es verstanden, was ihnen ihr Lehrer vorgelebt hat; und wenn schon jene Kriegsbegeisterung in ihnen gezündet hat, so wird dieses Heldentum der Tat noch ganz anders sie zu eigenem Handeln entflammen. Und wir? Sollten wir den Dichter weniger verstanden

haben? Es gibt auch außerhalb des Krieges Gelegenheit, Heldenmut zu beweisen, und dieser Heldenmut ist vielleicht nur darum desto bewundernswerter, weil ihm kein Rausch vorangeht und kein Lorbeer folgt. Ein minder feines Poetengemüt hätte uns mit dieser Moral zum Schlusse noch aufgetrumpft: Goewenberg weiß, daß seine Darstellung an sich schon die Wahrheit lehrt, und daß sie der Leser nur um so eher beherzigen wird, wenn sie ihm nicht noch aufdringlich wie ein zu beweisender Streitsatz entgegengebracht wird.

Vom Schauplatz mannigfacher Daseinskämpfe führt uns das folgende Gedicht in den Frieden des elterlichen Hauses: Es ist ein schönes Denkmal, das Sohnesliebe der Mutter gesetzt hat.

### Gute Nacht.

Wie Glockenklang vom Meeresgrunde  
Ein Wort durch meine Seele zieht,  
So wehmuthsvoll wie Abendstimmen,  
So milde wie ein Schlummerlied.  
Es weht mir zu auf allen Wegen,  
Im Sturmgebraus, im Flüsterwind,  
Und selbst im Traume klingt es wieder:  
Gute Nacht, Mutter! — Gute Nacht, Kind!

Wenn nach des Tages muntern Spielen  
Der Knabe müd zur Ruhe ging,  
Nach manchem Drohen erst und Bitten,  
Ob auch der Schlaf am Auge hing,  
Dann rief ich's von der letzten Stiege  
Hinunter noch einmal geschwind,  
Und fröhlich kam die Antwort wieder —  
„Gute Nacht, Mutter!“ — „Gute Nacht, Kind!“

Und saß der Jüngling bei den Büchern,  
Ob noch so spät sein Blick auch glitt  
Von Blatt zu Blatt hin, eifrig forschend,  
Ich hörte doch den leisen Tritt,  
Das Lauschen an der Türe hört' ich,  
Ich wußte, wer da sorgt und sinnt:  
Hinüber und herüber klang es:  
„Gute Nacht, Mutter!“ — „Gute Nacht, Kind!“

Dann kam die Zeit, da ich geessen  
An deinem Bett, wie lang, wie oft!  
Hielt deine bleiche Hand umschlungen  
Und hab' verzagend noch gehofft;  
Sah dir ins müde, liebe Auge:  
O komm doch, Schlaf, erquickend lind!  
Er kam; — zum letztenmale klang es:  
„Gute Nacht, Mutter!“ — „Gute Nacht, Kind!“

Wie Glockenklang vom Meeresgrunde  
Ein Wort durch meine Seele zieht,



So wehmuthsvoll wie Abendstimmen,  
 So milde wie ein Schlummerlied.  
 Und kann ich keine Ruhe finden,  
 Wenn Gram und Sorge mich umspinnt,  
 Dann hör' ich's raunen, Frieden bringend:  
 Gute Nacht, Mutter! — Gute Nacht, Kind!

Wie schön, wenn zwischen Mutter und Kind ein Verhältnis besteht, wie es sich hier vor unsern Blicken enthüllt! Die Mutter ist der gute Engel des Knaben, sie ist die teilnehmende Gefährtin des Jünglings. Und der Sohn weiß sich am Mutterherzen geborgen, und als die Mutter von ihm geht, da ist es der Schmerz um einen unersehbaren Verlust, der ihn ergreift. Aber ob schon aus seinem Blickfeld geschieden: Im Innern lebt die Mutter weiter, tönt ihre Stimme immer fort. Es ist besonders der Nachtgruß, der sich ihm unvergeßlich eingeprägt hat, — vielleicht, weil er sich viele tausendmal in immer gleicher Weise wiederholt hat, vielleicht auch, weil die der Nachtruhe vorhergehende Sammlung das Gedächtnis für die Aufbewahrung dieser Worte besonders empfänglich gemacht hat. Wie Klang versunkenener Glocken, wehmuthsvoll wie Abendstimmen und milde wie ein Schlummerlied, so zieht ihm der gegenseitige Nachtgruß durch die Erinnerung. Er ist ganz schlicht, dieser Gruß: Gute Nacht, Mutter — Gute Nacht, Kind! Nicht einmal das „liebe“ schaltet sich ein. Und doch, wir fühlen's, welch zarter, fester Seelenbund in diesen knappen Worten zum Ausdruck kommt, — wenn nicht gleich beim ersten Mal, so doch jedes folgende Mal stärker. Denn geschieht weiß der Dichter dieses Wort mit dem verschiedensten Gefühlsinhalt zu erfüllen: Anders klingt der Gruß, wenn er zwischen dem hastig die Treppe hinaufgesprungenen Knaben und der Untenstehenden, anders wenn er zwischen dem bei seinen Büchern sitzenden Jüngling und der leise an der Tür Lauschenden, wieder anders, wenn er vor dem letzten Schlummer der Sterbenden gewechselt wird. Alles in allem entrollt sich uns hier ein Bild sorgender, zartfühlend zurückhaltender Mutterliebe und verehrungsvoller Sohnesliebe, wie es schöner nicht zu denken ist.

#### An der Straßenecke.

An der Straßenecke, in der Häuser Gebränge,  
 In der Großstadt wogender Menschenmenge,  
 Inmitten von Wagen, Karren, Karossen  
 Ist heimlich ein Märchenwald entsprossen,  
 Von leisem Glockenklingen durchhallt,  
 Von Weihnachtsbäumen ein Tannenwald.  
 Da hält ein Wagen, ein Diener steigt aus  
 Und nimmt den größten Baum mit nach Haus.  
 Ein Mütterchen kommt und prüft und wägt,  
 Bis endlich den rechten sie heimwärts trägt.  
 Verloren zur Seite ein Stämmchen stand,

Das faßte des Werkmanns rußige Hand.  
 So sah ich einen Baum nach dem andern  
 In Schloß und Haus und Hütte wandern,  
 Und schimmernd zog mit jedem Baum  
 Ein duft'ger, glänzender Märchentraum.  
 Frohschaufelnd auf der Zweige Spitzen  
 Schneeweißgeflügelte Englein sitzen.  
 Die einen spielen auf Zinken und Flöten,  
 Die andern blasen die Handtrompeten,  
 Die wiegen Puppen, die tragen Konfekt,  
 Die haben Bleisoldaten versteckt,  
 Die schieben Puppentheaterkulissen,  
 Die werfen sich mit goldnen Rüssen,  
 Und ganz zuhächst, in der Hand einen Kringle,  
 Steht triumphierend ein pausbaciger Schlingel.  
 Da tönt ein Singen, ein Weihnachtsreigen,  
 Verschwunden sind alle zwischen den Zweigen.  
 Am Tannenbaum hängt, was in Händen sie trugen,  
 Ein Jubelschrei schallt, und von unten lügen  
 Mit Auglein, hell wie Weihnachtslichter,  
 Glückselig lachende Kindergesichter.

Der Zauber des Weihnachtsfestes, der nie ausgefungen, er ist auch die Seele dieses Gedichts. Wie hat ihn der Dichter zwischen seine Verse gebannt? Durch nichts anderes, als wodurch wir ihn alle bannen: indem er im Geiste wieder zum Kinde geworden ist, die Vorbereitungen zum Weihnachtsfeste mit den Augen des Kindes schaut. Dem Kinde werden die Tannenbäume auf dem Weihnachtsmarkt zum Märchenwalde, dessen Duft es selig trinkt, aus dessen Zweigen es ihm wie Glocken niegeahnter Herrlichkeit entgegenklingt. Die Beobachtungen freilich, die er anstellt: wie hier ein Baum von betrestem Diener ins Schloß, dort einer von Werkmanns rußiger Hand ins Haus, wieder dort einer von einem Mütterchen in ihr Hüttchen befördert wird, sind ganz die eines Erwachsenen. Aber wir möchten sie darum doch nicht missen; denn sie bringen uns andeutend die Idee des Christfestes als eines Festes allverbrüdernder Liebe in die Erinnerung. Nun aber wird der Dichter erst zum Dichter: Er hat ein Gesicht, und dieses Gesicht ist nichts anderes als ein Traum, wie ihn wohl die Kinder vor dem Feste haben mögen, wenn ihnen die Weihnachtsmärchen und die Erinnerung, wie es voriges Jahr war, die Erwartung aufs höchste gespannt hat. Nichts Süßliches hat dieser Traum, wenn er auch mit schneeweißgeflügelten Englein beginnt. Aber wenn diese auf Zinken (Klarinetten), Flöten und Trompeten spielen, wenn sie Puppen und Konfekt und Bleisoldaten herbeitragen, wenn sie sich im Übermut mit goldenen Rüssen werfen, und wenn zuoberst gar ein „pausbaciger Schlingel“ steht: so waltet doch darin ein gesund derber Humor, den wir als urdeutsch empfinden. Und was ist schließlich diese ganze Engelherrlichkeit anderes als eine Hinein-

verlegung des kindlichen Wesens in die Traumwelt des Wunderbaumes? Ganz folgererecht verschwinden darum am Schlusse auch alle diese neckischen Geister, als sich die Türen öffnen und die Kinder jubelnd hereindringen mit glücklich lachenden Gesichtern. Die Traumerscheinung ist vorbei, aber die Wirklichkeit, die nun wieder an ihre Stelle tritt, ist ja noch viel schöner.

Das Gedicht kann man wohl als eine Art Weihnachtsmärchen bezeichnen. Loewenberg hat uns damit wieder einmal den Beweis geliefert, daß nur der den Sinn des Weihnachtsfestes versteht, der die Kinder versteht, und daß nur der die Kinder versteht, der das Märchen versteht.

Poet und Kind — über dieses Thema fühlt man sich auch versucht, Betrachtungen anzustellen, wenn wir nun zu dem Dritten der hier vereinigten Dichter „von der Wasserkante“ kommen, zu **Otto Ernst**. Denn so geistverwandt wie dieser hat kaum ein anderer Dichter das kindliche Wesen zu erfassen und darzustellen gewußt. Wer dächte hier nicht an seine köstlichen „Appelschnutgeschichten“, an seinen Roman: „Äsmus Sempers Jugendland“ und an so viele Stellen seiner Gedichte (z. B. den humorvollen Eingang zu seiner „Weihnachtsepistel“, den wir hier abzudrucken uns nur schwer versagen können). Freilich ist es vorwiegend die komische Seite, von der er uns die Kinder zeigt; aber in diesen Darstellungen steckt so viel frische Kinderpsychologie, aus ihnen spricht eine so warme, herzliche Liebe zu dem kleinen Völkchen, daß wir dem Dichter immer wieder gerne folgen, wenn er uns ins Kinderland führen will.

Otto Ernst Schmidt — wie der Dichter mit seinem bürgerlichen Namen heißt — ist geboren am 7. Oktober 1862 zu Ottenen bei Hamburg, als viertes von acht Kindern. Der Vater, Äsmus Ludwig Schmidt, lag dem wenig einträglichen Berufe des Zigarrenmachens ab, und die ganze Familie mußte mit helfen. Trotzdem war meistens Schmalhans Küchenmeister, und Pfändungen setzten den ohnehin schon dürftigen Haushalt auf das Allernotwendigste herab. Der Vater verfügte über keine schlechte Schulbildung und hätte wohl etwas anderes ergreifen können; aber er war einer von jenen Menschen, welche kaum wissen, daß sie mit zwei Füßen auf dem Erdboden stehen, ein Träumer, dem seine innern Gesichte die Erbärmlichkeit seines Daseins kaum zum Bewußtsein kommen ließen. Der kleine Otto Ernst, darin ganz sein Ebenbild, hing an dem Vater mit abgöttischer Verehrung, — mehr als an der Mutter, welche lebhaft, willenskräftig und aufbrausend war: Kein Wunder, da sie ja die wirtschaftlichen Sorgen fast allein zu tragen hatte. Hatte der Knabe vom Vater die geistige Begabung, so von der Mutter den tatkräftigen Willen; und eben die Verbindung dieser

beiden Eigenschaften war es, welche den armen Zigarrenmachers-  
jungen zu einem unserer erfolgreichsten Dichter machen sollte.  
Der lebhafteste Geist des Kindes zeigte sich schon früh darin, daß er  
bereits vor Beginn des Schulunterrichts, fast ohne Hilfe, lesen  
lernte; auch seine musikalische Anlage verriet sich sehr zeitig. Mit  
sieben Jahren wurde er der Dorfschule übergeben, nachdem er  
kurz vorher getauft worden war (Der Vater, obgleich Freidenker,  
hatte doch diesen Schritt nur aus Sparsamkeitsgründen so lange  
hinausgeschoben), und in seinem autobiographischen Roman  
„Almus Sempers Jugendland“ berichtet der Dichter von den  
Leiden und Freuden dieser Schulzeit, auch von den privaten  
Bildungsquellen, welche ihm nebenher reichlich flossen. Seine  
auffallenden Fortschritte in der Schule bewogen einen wackern  
Lehrer, Windrich mit Namen, ihn durch unentgeltlichen Sonder-  
unterricht auf das Seminar vorzubereiten. Was er dort erlebt,  
ist, natürlich poetisch ausgeschmückt, in seinem Roman „Semper  
der Jüngling“ nachzulesen. Ein dritter Semper-Band behandelt  
des Dichters Lehrerleben, welches einen Zeitraum von achtzehn  
Jahren umfaßte. 1887 vermählte sich der junge Lehrer mit seiner  
Kollegin Helmy Scherge; ihr hat er auch seinen ersten Gedichtband  
gewidmet, welcher 1888 erschien und mit dem Augsburger Schiller-  
preis gekrönt wurde. Ununterbrochen folgten dann aufeinander  
Essays, Novellen, Satiren, neue Gedichte, Plaudereien, Dramen,  
Romane. Der Erfolg dieser ausgebreiteten Dichtertätigkeit setzte  
Otto Ernst in den Stand, den Lehrerberuf aufzugeben. An dem  
pädagogischen Leben der Zeit teilzunehmen hat er jedoch darum  
nicht aufgehört, wie schon seine 1912 erschiene Schrift: „Laßt uns  
unsern Kindern leben“ beweist.

In der großen Öffentlichkeit hat sich Otto Ernst einen geach-  
teten Namen gemacht hauptsächlich durch seine Dramen („Jugend  
von heute,“ „Flachsmann als Erzieher“). Doch sind, rein ästhetisch  
gemessen, seine epischen Werke und noch mehr seine lyrischen Schöp-  
fungen zweifellos das Wertvollere.

Seine ersten „Gedichte“ zeigen noch viel Anempfundenes;  
Huldigungen der Liebe in Weibelscher Schönrede wiegen vor. Doch  
klingt schon hier jene für unsern Dichter so bezeichnende Note an,  
die uns in ihm hauptsächlich den Dichter des Ehe- und Familien-  
glücks erblicken läßt. Kaum ein neuerer oder älterer Dichter hat es  
verstanden, Freud und Leid des häuslichen Lebens, eheliche Liebe  
und Kinderglück so darzustellen wie Otto Ernst, nämlich ohne im  
mindesten spießbürgerlich zu werden. Übrigens lassen sich in jener  
ersten Sammlung auch schon Faustische Stimmen von wuchtiger  
Tragik vernehmen: Zuchthaus und Irrenhaus wählt sich der Dichter  
zu Gegenständen, und sein „Sibirien“ entrollt ein gewaltig paß-  
fendes Schicksalsgemälde.



Reifer, im ganzen genommen, waren seine „Stimmen des Mittags“ (1901). Hier finden sich zuerst die für ihn so bezeichnenden Kindergedichte, aber auch jene bitterernsten Satiren voll köstlich derben Humors (Frau Beate Stupiditas, Eruption u. a.), in denen er eine mit Wischer verwandte Ader erweist.

Seine vollendetste Sammlung, die „70 Gedichte“ (1907) enthält neben den besten Stücken der vorigen Sammlungen vieles köstliche Neue. Sie ist überdies billig und sollte zum mindesten in keinem Lehrerhause fehlen. (Alle Werke Otto Ernsts sind bei Staackmann in Leipzig erschienen).

Otto Ernsts Lyrik zu kennzeichnen ist wegen ihrer Vielseitigkeit nicht leicht. Ihr hervorstechendster Zug ist vielleicht eine gesunde Romantik. Er träumt sich gern in ein Märchenland hinein, nicht, um sich darin zu verlieren, sondern um daraus neue Kraft zu gewinnen zum Kampf mit Sorge, Leid und Gemeinheit. Und nicht wenig Gedichte sind der Niederschlag solcher Waffengänge. Einmal freut er sich z. B., daß er für einen elenden Streber, der ihn überflügelt, das Wort „Gefinnungsschwein“ gefunden hat, das schafft ihm „Erlösung“. Otto Ernst ist bei dem allen Idealist und Optimist. Das Naturgeschehen wird ihm gern zu einem Gleichnis innerer, sittlicher Vorgänge; eine Sehnsucht nach Frieden, nach Licht und Liebe geht durch die besten seiner Verse; ein freudiger Glaube: Es geht vorwärts, aufwärts „zum Licht“, macht die Lesung aller seiner Dichtungen so erquicklich. Was ihm diesen Glauben gibt, ist sein eigenes Herz, jenes inneres Glühen, das sich zuweilen als eine starke, flammende, alles im Sturm mit sich fortreisende Begeisterung kundgibt und anderseits seinen Humor erzeugt, diesen echten, erlösenden, durch Tränen lächelnden Humor. Für die Musik der Sprache hat Otto Ernst ein feines Ohr, und seine Bilder sind nicht selten von einer überzeugenden Rühnheit. Man schaue nur das folgende: Er steht mit einem Freunde (dem Frühling!) am nächtlichen Fenster und schaut auf die schlafende Stadt hinab.

„Durch den Fensterraum  
schwankte hell ein Zweig vom Sternbaum,  
der auf Turm und Dächer niedersah.“

Die Verse sind aus dem „Großen Prolog zum Stiftungsfest der ehrenwerten Gastwirte von Humpeldorf“, — einem Gedicht, worin ein grotesker Humor wahrhaft geniale Wortsprünge macht.

Wir beginnen unsere Einzelbetrachtung Otto Ernst'scher Gedichte mit einem rein lyrischen.

### Der Ruf.

Schon trat aus ferner, tannendunkler Pforte  
Der Schlaf hervor.  
Schon raunte mir die ersten, leisen Worte  
Der Traum ins Ohr.  
Da klang von nahen Zweigen  
Ein tiefer Freudenschall,  
Und klang getrost und stark durch Nacht und Schweigen.  
In meinem Traum sang eine Nachtigall.

Ich ritt durch flimmerdunkle Waldesträume  
Im Traum, im Traum.  
Nur fern, o fern, durch mitternächt'ge Bäume  
Ein lichter Saum.  
Doch horch: von jenen Rötten  
Ein süß geheimer Hall,  
Ein weiches, tiefes, morgenstilles Flöten!  
In meinen Traum sang eine Nachtigall.

Nun weiß ich auch, daß mir dieselbe Stimme  
Von je erklang,  
Und mir das Herz in Kampf und Leidensgrimme  
Voll Hoffnung sang.  
Ein Land des Lichtes träumen  
Wir armen Seelen all.  
Ich aber höre Klang aus jenen Räumen:  
In meinen Traum singt eine Nachtigall.

Wie mag wohl der Dichter zur Empfängnis dieses wunder-  
samen Liedes gekommen sein? Fast möchte man meinen: Vom  
Rehrreim aus. „In meinen Traum sang eine Nachtigall.“ Die  
Zeile ist an sich schon ein kleines Gedicht, — in seinem Vorstel-  
lungsgehalt, noch mehr in seinen Klangwerten. Der Wechsel der  
dunklen und hellen Vokale, die eigentümliche Sprachmelodie der  
Zeile, der Einschnitt, der unwillkürlich nach der lautreichen Silbe  
„Traum“ eintritt, dies alles macht die Zeile zu einem musikalischen  
Gebilde. Und es ist wohl denkbar, daß das Gedicht von dieser Zeile  
aus entstanden ist. Aber sein Ursprung kann auch ein anderer sein:  
Von der Idee aus kann der Dichter zum Schauen gekommen sein,  
— dieser Idee, welche sich in der dritten Strophe ausspricht, in den  
Worten: „Ein Land des Lichtes träumen wir armen Seelen all.“  
Es ist derselbe Gedanke, der der christlichen Jenseitshoffnung, der  
der romantischen Sehnsucht, der dem Idealismus in jeder Gestalt  
als Erfahrung zugrunde liegt. Der Dichter hat ihm hier noch eine  
besondere Farbe gegeben, indem er fortfährt: „Ich aber höre  
Klang aus jenen Räumen.“ Was also bei andern ein Schauen,  
ist bei ihm ein Lauschen. Berührt er sich in diesem Punkte mit  
jener schönen philosophischen Dichtung der Pythagoräer von der  
Harmonie der Sphären, so erhält doch die Vorstellung wiederum  
bestimmtere Form durch den Zusatz: „In meinen Traum singt

eine Nachtigall.“ Das kleine, fangeskundige Vöglein, aus dessen Kehle solch wunderbar beseelte Klänge hervorbrechen, wird ihm zum Kunder und Bürgen der ersehnten höheren Wirklichkeit.

Das Nächste wird aber wohl sein, daß ein wirkliches Erlebnis den Anstoß zur Abfassung des Gedichts gegeben hat: Wohl hat wirklich einmal eine Nachtigall ihre Töne in die Träume des einschlafenden Dichters gemischt, und die schöpferische Phantasie formte aus diesem tiefinnerlichen Geschehnis unser Gedicht.

Sein Reiz aber ist vor allem wohl in der Harmonie dieser drei Bestandteile aller Dichtung zu suchen. Anschauung, Idee und Sprachform decken sich in reistloser Weise, und so entsteht aus dem gärenden Gemisch dieser drei Stoffe der helle Glockenton des Liedes.

Es erübrigt beinahe, nachdem wir uns über die wachstümliche Schönheit des Gedichts bewußt Rechenschaft abzulegen versucht haben, noch auf die einzelnen, mehr anhängenden Schönheiten des Gedichts einzugehen. Man beachte die malenden Beiwörter: tannendunkle Pforte, flimmerdunkle Waldesräume, mitternächt'ge Bäume, morgenstilles Flöten! Man beachte die Sprachmelodie einzelner Zeilen, z. B.: „Und klang getrost und stark durch Nacht und Schweigen“, wie das bis zu dem Worte „stark“ gleichsam schrittweise steigt und dann wieder ebenso fällt! Man beachte endlich den ganz eigenartigen Strophenbau mit den vielen kurzen Zeilen, nach denen unwillkürlich Pausen entstehen, die in ihrer regelmäßigen Wiederkehr eine tiefe Ruhe Stimmung über das Ganze verbreiten.

Auch das folgende Gedicht läßt die drei poetischen Hauptbestandteile: Anschauung (Erlebnis), Idee und Sprachform, klar erkennen, nur daß das mittlere, die Idee, hier offenbar vorherrscht.

### Waldbidyll.

Voll Hast und Unrast lief ich in den Wald:  
 Mein Herz war heiß; die Welt war tot und kalt.  
 Du, Bächlein, bist so wild und kraus wie ich!  
 Komm, schäumender Gesell, und lehre mich: —  
 Du gleitest singend über Blum' und Moos —  
 Was ist im großen Weltenspiel dein Los?  
 Und sprühend, perlend klang es aus dem Schaum,  
 Ein Lied, die Welle sang es wie im Traum:

„Im Schoß der Berge kurze Stunden träumen,  
 Ein froher Sprung von steilem Gange her —  
 An starren Felsenklippen sich zerschäumen —  
 Und seinem Selbst entsagen fern im Meer.“

Noch lange horcht' ich. Klang's vom Himmel her?  
 „Und seinem Selbst entsagen fern im Meer.“

Das Erlebnis, dem dieses Gedicht entsprungen ist, erzählt der Dichter nicht, er deutet es bloß an. Sein Herz ist heiß, von Haß und Unruhe erfüllt; die Welt erscheint ihm tot und kalt. Was mag ihm begegnet sein? Haben die Menschen sein treues, ehrliches Streben zurückgestoßen, in den Staub gezogen? Hat ihn der Freund verwundet? Leidet er unter verratener oder getäuschter Liebe? Was es auch sei, es litt ihn nicht unter gleichgültigen Gesichtern, er mußte den Sturm seines Innern austoben, er lief in den Wald. Dort stürzt ihm das Bächlein entgegen. Er stutzt; es ist so wild und kraus wie er selbst. Sein Schritt verlangsamt sich, sinnend läßt er sich nieder, schon wird es still in ihm. Die Betrachtung, die göttliche Bändigerin der Leidenschaft, tritt ihm nahe. Er folgt im Geiste dem Laufe des wilden Gesellen da vor ihm, er sieht ihn singend über Blumen und Moos dahingleiten, wild und schäumend, aber doch wie von einem innern Frieden, einem Genügen am Dasein, erfüllt. Das eben ist es, was dem Menschen-gemüte fehlt; und woher kommt diese Ruhe? Das Lied der Welle lehrt es ihn: „Im Schoß der Berge kurze Stunden träumen, ein froher Sprung von steilem Hange her, an starren Felsenklippen sich zerschäumen und seinem Selbst entsagen fern im Meer.“ In scharfen Strichen ist hier das ganze Menschenleben gezeichnet: Kindheit, Jugend, schaffendes Mannesalter und Tod. Der Dichter hat die Lehre verstanden, aus dem Wellengetös hat er ein Memento mori erlauscht. Nicht Vernichtung ist es, was der Tod bringt, wenigstens keine Vernichtung des Lebens, sondern nur der Untergang des Selbst, des Ichs, der nur sich fühlt und nur sich durchsetzen will und eben dabei sich in Leid und Schmerzen zerschäumt. Nicht das Bächlein mehr ist es, was die tiefe Lehre predigt: Wie ein Wort aus obern Welten schauert's dem Dichter nun durch die Seele: „Und seinem Selbst entsagen fern im Meer“.

Bedarf es noch des Berichtes, was weiter geschehen ist? Es ist das ja so gleichgültig: Innerlich ist das Erlebnis zu Ende. Wie dem Dichter, so hat es auch uns eine goldene Erkenntnis an den Strand gespült, und diese Erkenntnis empfangen wir umso lieber und bewahren sie umso treuer, als sie uns im reizenden Gewande der Poesie entgegengeeilt ist.

Mit dem folgenden Gedicht betreten wir das Gebiet, dessen Beaderung durch unsern Dichter uns noch im engeren Sinne berechtigt, ihn den Dichtern von der Wasserkante zuzurechnen. Wir wollen dabei stufenweise vom Heitern zum Ernstern, von da zum Furchtbaren emporsteigen.



**Lütt Jan.**

Jan Boje wünscht sich lange schon  
Ein Schiff — ach Gott, wie lange schon!  
Ein Schiff so groß — ein Schiff — hurra  
Von hier bis nach Amerika.

Die höchsten Tannen sind zu klein,  
Die Masten müßten Türme sein,  
Die stießen — hei, was ist dabei? —  
Klingling das Himmelsdach entzwei.

Die Wolken wären Segel gut,  
Die knallen wild im Wind vor Rut,  
Jan Boje hängt am Klüverbaum  
Und strampelt naht im Wellenschaum.

Jan baumelt an der Reeling, Jan!  
Und schaukelt, was er schaukeln kann,  
Wenn's an die Planken plitscht und platscht,  
Der blanke Steert ins Wasser klatscht.

Wie greift er da die Fische flink;  
Ein Butt bei jedem Wellenblink!  
Die hört auf Deck der Sonnenschein,  
Und Jantje beißt vergnügt hinein.

Jan Boje segelt immerfort,  
Spuckt über Back- und Steuerbord  
Und kommt zurück trotz Schabernack,  
Das ganze Schiff voll Rautabak.

Wer aber ist Jan Boje, he?  
Der Teufelsmaat und Held zur See?  
Jan Boje ist ein Fischerjung',  
Ein Knirps, ein Kerl, ein frischer Jung'.

Grad liegt er auf dem Bauch im Sand  
Und lenkt ein schwimmend Brett am Band,  
Und ob die Woge kommt und geht,  
Ob sich sein Brett im Wirbel dreht: —

Sein starrer Blick ins Ferne steht:

Da schwillt's heran im Sonnengleiß  
Von tausend Segeln breit und weiß;  
Da hebt sich manch ein Riesenbug  
Wie düsterer Spuk und Augentrug. ....

Das wandert ewig übers Meer.  
Wann kommt Jan Bojes Schiff daher?

Welch drolliges Bild von einem kleinen, am Meeresufer  
spielenden Fischerjungen! Man sieht ihn vor sich, wie er auf dem  
Bauch im Sande liegt und sein schwimmendes Brett am Bande

lenkt. Sinnbild ist sein Tun, wie alles Kinderspiel. In seinem Geiste sieht die Sache ganz anders aus, groß und herrlich. Wie köstlich weiß der Dichter in der Seele des Kindes zu lesen! Das Brett wird ihm zum Schiff, einem Schiff, größer als alle, die es gibt. Masten, die bis an den Himmel reichen, Segel wie Wolken, die im Winde vor Wut knallen, und der kleine Jan (Johann) ist ein Teufelsmatrose auf dem Schiffe. Übermütig hängt er sich an den Klüverbaum vorn am Schiff, daß die nackten Füße im Wasser strampeln, dann baumelt er wieder an der Reeling (dem Geländer) und macht hier seine gymnastischen Kunststücke. Je toller es plitscht und platscht, um so mehr jauchzt sein Herz; die Fische will er greifen mit den Händen; die dörrt er sich dann auf dem Deck und beißt mit seinen Prachtzähnen vergnügt hinein, und Kautabak priemt er und spuckt über Back- und Steuerbord, ganz wie ein alter, wetterfester Seemann. Mit dem sehnsüchtigen Ausruf: Wann kommt Jan Bojes Schiff daher? schließt das Gedicht und erhebt sich damit von einem bloßen, reizenden Sittenbildchen zur Allgemeingültigkeit. Sind wir nicht alle kleine Jan Bojes und warten auf das Schiff unserer Träume?

### Nis Randers.

Krachen und Heulen und herstende Nacht,  
Dunkel und Flammen in rasender Jagd —  
Ein Schrei durch die Brandung!

Und brennt der Himmel, so sieht man's gut:  
Ein Brack auf der Sandbank! Noch wiegt es die Flut!  
Gleich holt sich's der Abgrund.

Nis Randers lügt — und ohne Haß  
Spricht er; „Da hängt noch ein Mann im Mast;  
Wir müssen ihn holen.“

Da faßt ihn die Mutter: „Du steigst mir nicht ein!  
Dich will ich behalten, du bleibst mir allein,  
Ich will's, deine Mutter!

Dein Vater ging unter und Momme, mein Sohn,  
Drei Jahre verschollen ist Uwe schon,  
Mein Uwe, mein Uwe!“

Nis tritt auf die Brücke, die Mutter ihm nach!  
Er weist nach dem Brack und spricht gemach:  
„Und sei ne Mutter?“

Nun springt er ins Boot und mit ihm noch sechs:  
Hohes, hartes Friesengewächs;  
Schon sausen die Ruder.

Boot oben, Boot unten, ein Höllentanz!  
Nun muß es zerschmettern . . . ! Nein: es blieb ganz! . . .  
Wie lange? Wie lange?

Mit feurigen Geißeln peitscht das Meer  
Die menschenfressenden Rösse daher;  
Sie schrauben und schäumen.

Wie hechelnde Gast sie zusammenzwingt!  
Eins auf den Nacken des andern springt  
Mit stampfenden Hufen!

Drei Wetter zusammen! Nun brennt die Welt!  
Was da? — Ein Boot, das landwärts hält —  
Sie sind es! Sie kommen! —

Und Auge und Ohr ins Dunkel gespannt . . .  
Still — ruht da nicht einer? — Er schreit's durch die Hand:  
„Sagt Mutter, 's ist Uwe!“

Der Inhalt dieses dramatisch angelegten Gedichts ist passend genug: Mit unerbittlicher Hand haben die Naturgewalten in das Glück einer Familie hineingegriffen. Der Vater ist auf der See geblieben, und auch Momme, den einen Sohn, hat die Tiefe verschlungen. Der zweite Sohn, Uwe mit Namen, ist seit drei Jahren verschollen; schon hat ihn die Mutter aufgegeben. Umso mehr bangt ihr Herz um den dritten Sohn, den einzigen, der ihr geblieben: Nis Randers. Er hat dem Gedicht den Namen gegeben. Da ist wieder einmal ein Unwetter losgebrochen, ein heimkehrendes Schiff scheitert vorm Hafen. Vom Ufer aus bemerkt man, daß sich im Mastkorb ein Schiffbrüchiger befindet. Ungeachtet alles Flehens der Mutter, ungeachtet des ihm drohenden Todes geht Nis an sein Rettungswerk und setzt es durch. Und siehe: den er gerettet, es ist sein Bruder Uwe! Durchs Dunkel der Nacht schreit er der Mutter die Freudenbotschaft entgegen.

Die Aufgabe des Dichters war es, diesen passenden Stoff durch seine Kunst in Form umzusetzen. Es ist ihm gelungen durch die kraftvoll-bewegte Schilderung der Sturmflut, durch die vielen verkürzten Sätze und Ausrufe, durch den dreizeiligen Strophenbau. Hier ist besonders die kurze dritte Zeile auf ihre Wirkung hin ins Auge zu fassen. Diese Schlußworte spizen jede Strophe pfeilartig zu: Das Gefühl erhält gleichsam eine Erschütterung, welche durch das darauf folgende Stocken des Versmaßes noch fühlbarer wird.

### **Timm Eläsen.**

Am Fischerewer träumt ein Licht  
Und nicht, als ob's im Traume spricht  
Mit seinem Widerschein — der blinkt  
Aus stiller Flut — und blinkt — und winkt —  
Hoo, Timm Eläsen, heut gibt's einen Fang!

Timm Eläsen aber sinnt andern nach.  
Was glitscht im Mondschein her gemach?

Er, Jan Frerk — der kommt mir in 'n Griff!  
Ein dumpfer Ruf — ein leiser Pfiff —  
Hoo, Timm Elasen, das gibt einen Fang!

Jan Frerk, der küßte Trin Antje's Mund —  
Die Krebse sollen dich fressen, du Hund!  
Und er ruft ihn an und leucht und zischt,  
Herüber, hinüber fliegt Gall' und Gisch,  
Hoo, Timm Elasen, nun gibt's einen Fang!

Timm langt aus — und da kentert das Boot;  
Jan graspt an den Planken in Todesnot;  
Timm's Ruder krachend niederschlug:  
Da — der hat für diesmal genug.  
Hoo, Timm Elasen, das gab einen Fang! — —

Timm Elasen, wie wird der Fluß nun still,  
Und der Mond tut, als ob er reden will.  
Timm lichtet den Anker und schwimmt stromab  
Mit der Ebbe und läßt das Netz hinab —  
Hoo, Timm Elasen, nun gibt's einen Fang!

Teufel, wie schwer — oha! Er zieht;  
Er bringt es herauf — und starrt — und sieht —  
Timm Elasen, wie scheint der Mond heut rot!  
Da glözt Jan Frerk; Jan Frerk ist tot —  
Hoo, Timm Elasen, das gab einen Fang!

Und das Netz fiel klatschend! Vom Uferrohr  
Ein schwarzer Vogel stieg steil empor  
Und schoß ins Band. Aßern Birken Schlag  
Starrt mit einem Auge der Tag —  
Hoo, Timm Elasen, das gibt einen Fang!

Eine Tragödie aus dem Fischerleben. Schauplatz: Die Elbmündung. Zeit: Um Mitternacht. In seinem Fischerewer (einem zweimastigen Fischerboot) sitzt brütend Timm Elasen, ein verwogener Bursch. Er denkt nicht ans Fischen, an Trin Antje denkt er, um die er umsonst geworben, und an Jan Frerk, seinen glücklichen Nebenbuhler. „Die Krebse sollen dich fressen, du Hund!“ Von wilden Rached Gedanken ist seine Seele erfüllt. Da, wie gerufen, gleitet ein zweiter Ewer daher: Timm erkennt ihn, es ist Jan Frerk's Boot. Er ruft ihn an, ihn, der an nichts Böses denkt. Er wirft ihm unerträgliche Beleidigungen ins Gesicht; Jan müßte ein Waschlapfen sein, wenn er sich das gefallen lassen wollte. So flogen die Worte herüber wie Gall und Gisch. Und von den Worten kommt es zu Taten. Im Handgemenge schlägt Jans Boot um. Im Drange der Todesnot klammert er sich an die Planken an; aber noch ehe er sich wieder emporgeschwungen, trifft ihn ein Ruder Schlag von Timm's Hand, daß er genug hat. Lautlos versinkt er in den Wogen. Elasen ist zum Mörder geworden, eh e er's



gedacht. Aber was tut das? Es hat's ja niemand gesehen! Trotzigen Mutes macht sich Timm an sein Gewerbe. Er läßt das Netz hinab; aber als er es wieder heraufzieht, ist es ver-teufelt schwer. Sind es Fische, die er gefangen? O nein! Noch ein Zug, ein Ruck, da erblickt er den Leichnam des Gemordeten, der ihn aus gläsernen Augen schrecklich anstarrt. Der Mond scheint blutrot auf das Grausen. Entsetzt läßt Timm das Netz fallen. Was nun? Die Nacht ist vorbei, der Tag kommt. Was wird er dem Mörder bringen? Wir wissen es nicht; aber schwerlich ist er der rächenden Nemesis entgangen.

Es ist die alte Geschichte von der Herrschaft der Leidenschaft, die den Menschen zum Brudermörder macht, ehe er's gedacht, die alte Rainsgeschichte. Sie wird uns immer wieder schauernd bewegen, wo wir sie vernehmen. Aber unser Dichter hat ihr hier noch eine besonders wirksame Form gegeben. Vor allem durch den Rehrreim „Hoo, Timm Glasen, heut gibt's einen Fang!“ Die Lust des Fischers an reicher Ernte spricht sich darin aus. In welcher reichen Weise aber wird dieses Thema in den einzelnen Strophen abgewandelt: Von heller Freude zu ahnendem Schrecken, zu bewußtem Entsetzen, zu teuflischem Hohn, zu ernster Gewissens-mahnung, zu kaltem Grausen und endlich zu beruhigender Vergeltung. Weiter ist zu beachten, wie der Dichter die Natur teilnehmen läßt an dem tragischen Geschehnis. Das träumende Licht mit seinem Blinken und Winken, es deutet eben so sehr auf den vorhandenen Frieden, wie auf das Kommen des Verhängnisses. Die Natur, oder sagen wir besser, die Sachwelt, tritt nun vorläufig ganz hinter die Haupthandlung zurück. Erst als es still geworden, tritt sie wieder in unser Gesichtsfeld: Still und schwül, wie in Timms Seele, ist's über dem Fluß, und wie ein Antlitz, das reden könnte, so blickt der Mond herab. Jetzt ist sein Licht noch bleich. Als aber der Mörder unverhofft den Leichnam des Gemordeten zu Gesicht bekommt, da rötet sich das Mondlicht wie von Blutdunst. Am Schlusse tritt dann die Natur wieder ganz in den Vordergrund; ein schwarzer Vogel steigt steil empor und schießt ins Land. War's ein Rabe, dann deutet er nichts Gutes! Und „übern Birken-schlag starrt mit einem Auge der Tag,“ wie wenn er mit Bewußtsein das Geschehene erschaute, das so buchstäblich „an den Tag“ gekommen ist.

Das Gedicht erinnert nach Inhalt und Form an Chamisso's „Die Sonne bringt es an den Tag“, auch an Hebbels „Heidenraben“.

## Aufsätze.

### 1. Der Halligmatrose nach seiner Heimkehr. (Fortsetzung des Gedichtes von Allmers.)

Als der Kapitän diese Festigkeit des braven Burschen sah, merkte er wohl, daß hier kein Zureden hülfe. Er entließ ihn mit freundlichen Worten und zahlte ihm seinen Lohn aus, welchen Jasper mit largem Dank einsteckte. Bald hatte auch der Heimwehtranke ein Schiff erkundet, welches nach Hamburg ging. Er stieg an Bord und verbrachte die Stunden und Tage damit, unablässig auf dem Vorderdeck zu sitzen und trüben Blickes nach dem Horizont zu sehen. Endlich legte der Dampfer in Cuxhaven an. Jasper verließ das Schiff, um in ungewohnter Eisenbahnfahrt nach Husum zu gelangen, von wo er in einem kleinen Segler nach seiner Hallig hinausfuhr. Da hatte er nun endlich den Boden wieder unter den Füßen, auf dem er die glücklichsten Tage seines Lebens verbracht. Aber wie sah es da aus! Wo einst sein dürftiges Gärtchen gelegen, war jetzt nichts als Sand zu sehen. Von seinem Häuschen war jede Spur verschwunden, und die Wurt, die es getragen, war ein wüster Schutt- und Trümmerhaufe. Jaspers Schmerz war zu groß, als daß er weinen konnte. Er durchstöberte die armen Trümmer seiner Habe, ob er nicht ein Zeichen, ein Andenken an seine Lieben fände. Nichts! Die fühllosen Elemente hatten ihm auch diesen Trost versagt. Zu Tode ermüdet setzte sich der Unglückliche auf einen Balken, der da lag, und überließ sich düstern Träumen.

Was sollte er noch auf der Welt? Die er geliebt hatte, waren ihm auf ewig entrissen. Geld hatte er, ja. Er konnte sich sein Besitzthum wieder herrichten, schöner als vorher. Aber wozu? Er fühlte in diesem Augenblick nur allzu schmerzlich, daß die ganze Welt unendlich öde und leer ist, wenn darin kein Herz ist, das für uns schlägt, und daß all unser Wirken inhaltslos ist, wenn wir niemand haben, für den wir wirken können.

Er stand auf. Die Sonne war im Untergehen, und das Meer wogte so leise und wiegend, als wenn es nie etwas Böses im Schilde geführt hätte. Er begab sich hinab zum Strande. Nach Westen schweifte sein Blick. Hier irgendwo tief im Grunde mußten seine Lieben ruhen, sein junges, treues Weib, und sein liebes Kind. Es war noch so klein, als er damals von Haus und Herd schied, daß es ihm nur jauchzend die Händchen nachstrecken konnte, als er fortging. Jetzt, wie er sich dieses Umstandes erinnerte, des lieben Gesichtchens mit den großen Blauaugen, da krampfte sich ihm das Herz zusammen. Zugleich aber füllten sich seine Augen mit Wasser, die Tränen strömten, und in Jammern und Stöhnen hob und senkte sich seine Brust. Er warf sich auf die Erde, und seine Finger krampften sich in den Sand in wildem Schmerz.

Allmählich flossen seine Tränen leichter, und endlich versiegten sie ganz. Es wurde ihm ruhiger und wärmer ums Herz. Seine gesunde Natur sträubte sich gegen die Gewalt der Verzweiflung, sanftere Gedanken zogen ihn durch die Seele. Konnte er nicht sein ganzes ferneres Leben dem Gedanken der Lieben weihen? Waren sie ihm überhaupt gestorben, wenn er sie in seinem treuen Herzen bewahrte? Ja, er wollte seine Hütte wieder errichten, genau so, wie er das Bild der vorigen in der Erinnerung hatte. Er wollte wieder wandeln in den trauten Räumen, wo er einst so glücklich gewesen. Sein Leben freiwillig von sich werfen, das ihm Gott gegeben? Nein, das wäre nicht recht! Was sollten auch seine Lieben sagen, wie sollten sie ihn im Jenseits empfangen, wenn er mit einer solchen Schuld auf der Seele zu ihnen käme? An den Himmel glaubte er mit der ganzen Kraft seines frommen Schiffergemüthes, und

so war es der Gedanke des ewigen Lebens und des Wiedersehens nach dem Tode, der ihm Kraft zum Weiterleben verlieh.

Es war indessen tiefe Dämmerung geworden. Von der Nachbarhallig winkte Lichtschein herüber. Jasper mußte, dort wohnte sein Freund Klas mit den Seinen. Eine Familie war da drüben in traulichem Zimmer versammelt, ein tüchtiges Weib, fröhliche Kinder, fast wie einst bei ihm zuhause. Er trat in den Nachen und fuhr hinüber. Freundlich wurde ihm aufgetan, ein Freudenschrei aus einem Munde ertönte, als er in den Kreis des Lichtscheins trat. Klas schüttelte ihm derb die Hand, die Kinder hingen sich an seine Kleidung, Klasens Weib braute ihm einen steifen Grog.

Jasper hatte wieder ein Heim; Jasper war auf einer Hallig; er war gerettet.

## 2. Der Tod zur See. Ein Totentanzbild nach Voewenberg.

„Totentanz nennt man eine seit dem 14. Jahrhundert in Aufnahme gekommene Gattung von Dicht- und Bildwerken, welche in einer Reihe allegorischer Gruppen unter dem vorherrschenden Bilde des Tanzes die Macht des Todes über das Menschengeschlecht zu veranschaulichen suchen.“ Später „drängt sich bitterer Humor in den Vordergrund, der aus der Allgemeinheit des menschlichen Schicksals einen herben Trost entnahm und es zu verschmerzen hoffte, indem er sich darüber spottend äußerte. So wurde der Tod als ein geschickter Spieler dargestellt, der jedem die angebotene Partie abgewinnt, häufiger noch als Reigenführer, dessen Zuge jeder Stand und jedes Alter sich anschließen muß, in welcher Eigenschaft er oft als schadenfroher Spielmann vorausspringt.“ „Der berühmteste Totentanz ist der, welchen Ditzelburger nach den Zeichnungen Hans Holbeins des Jüngeren in Holzschnitt ausführte.“ „In neuester Zeit behandelte Alfred Rethel den Stoff in großartiger Weise.“ (Brockhaus.)

(Soviel zur Einführung.)

Unser Gemälde hat sich nun anzuschließen an die von Voewenberg in seinem Gedicht „Ja kann nich helpen“ gezeichnete Lage und an seine Worte: „Hoch auf den Wogen wippt sich der Tod.“

Also vielleicht links das felsige Ufer mit der „Steinerner Hund“ genannten Klippe, dahinter die Hafenmole. Im Vordergrund das Segelboot im Kampf mit den Wellen, ganz auf der Seite liegend. Aus der Luke der Kajüte streckt ein Knabe hilfesuchend seine Arme heraus nach dem Vater. Dieser, in einem halb voll Wasser geschlagenen Schleppfahn zur Seite, rüttelt ohnmächtig an den Eisenstäben. Rechts öffnet sich der Blick auf das empörte Meer. Eben kommt eine haushohe Woge heran, schwarzbauchig, mit weißem Gischt gekrönt. Hoch auf der heranrollenden, sich überschlagenden Woge steht der Tod. Erbarmungslos grinst der Knochenmann herunter auf das Schiffein, das gleich zerschmettert in den Grund fahren wird, und ergötzt sich an der Angst der Menschen. Man sieht: dieser teuflische Gesell gibt keinen Pardon. Es raßt die See und will ihr Opfer haben.

## 3. Der Rehrreim in der Poesie.

Beispiele: Charisso: Die Sonne bringt es an den Tag.

Schwab: Das Gewitter.

Freiligrath: Aus dem schlesischen Gebirge.

R. F. Meyer: Ein Pilgrim.

Liliencron: Trutz, blanke Hans.

Lewer duad, üs Slav.

1) Eine billige Vervielfältigung des Holbeinschen Totentanzes ist von der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde (Verlagsanstalt A. G. vormals J. F. Richter) herausgegeben worden.

Loewenberg: Ich kann nicht helfen.

Otto Ernst: Timm Elafen.

Ursprünglich Worte, die der Chor zu singen hat, gewinnt der Rehrreim in der Balladendichtung eine ernstere Bedeutung, trägt aber viel dazu bei, deren lyrischen Charakter zu wahren.

**4. Über den Fatalismus.** (Fatalismus = der Glaube an ein unentrinnbares, mitleidloses Schicksal, Fatum. Sein Grundsatz: Es kommt doch alles, wie es kommen muß!

1. Was könnte uns versuchen, Fatalisten zu werden?

2. Welche Gefahren birgt der Fatalismus?

3. Wie können wir ihm entrinnen?

**5. Allerlei Heldentum.**

Im Krieg — zur See — am Krankenbett — in allerlei Berufen.

**6. Nis Randers erzählt, wie er seinen Bruder Nwe fand und rettete.**

**7. Chamisso's „Die Sonne bringt es an den Tag“ und Otto Ernsts „Timm Elafen“ — ein Vergleich.**

1. Der Inhalt. Beide Gedichte erzählen einen Mord und seine Entdeckung.

a) Der Mord. Sein Beweggrund: bei Chamisso Rache, bei D. Ernst Eifersucht; Ort und Zeit: dort in der Einsamkeit des Feldes, am Tage, hier in der Einsamkeit des nächtlichen Stromes; die Versuche, die Spuren der Tat zu vertilgen.

b) Die Entdeckung. Bei Chamisso erst nach langer Zeit, durch eigenes Ausplaudern des Täters; die Entdeckung und Sühne wird ausführlich erzählt. Bei D. Ernst wird beides am Schluß nur angedeutet; vermutlich geschah die Entdeckung sogleich, durch Auffindung des Leichnams.

2. Die Form. Länge der beiden Gedichte verschieden (Ursache?). Hereinziehen der unbelebten Natur. Der Rehrreim und seine Verwendung (seine Abwandlungen).





## Neuere Balladendichter.

Der Faden der deutschen Balladendichtung hat, seitdem ihn 1774 G. A. Bürger mit seiner „Lenore“ angesponnen, eigentlich nie abgerissen. Über die Balladen Goethes und Schillers hinweg können wir ihn verfolgen bei Uhland und seinen Geistesverwandten (Schwab, Kerner, Mörike), über Strachwitz und Platen, Heine und die Drosste hinweg bis zu Geibel, Freiligrath und Kopisch, bis zu Hebbel und R. F. Meyer, bis zu Dahn und Fontane. Und auch unter den zeitgenössischen Dichtern hat die Ballade ihren Ehrenplatz zu behaupten gewußt; man braucht nur an die Namen Liliencron und Dehmel, Spitteler, Falke, Otto Ernst, Loewenberg u. a. m. zu erinnern. Alle diese Dichter sind in dem vorliegenden bezw. den früheren Bänden dieses Werkes auch mit Balladen reichlich vertreten. Wir haben ihnen aber hier eine kleine Gruppe von schöpferischen Begabungen hinzuzufügen, deren Stärke ganz vorzugsweise auf dem Gebiet der „erzählenden Dicht.“ (wie man die Ballade erklärend umschreiben könnte) liegt, dergestalt, daß alles, was sie im Liedmäßigen geschaffen, weit dagegen zurücktritt. Es bleibe dahingestellt, ob es richtig ist, was Börries von Münchhausen (eben der Chorführer der hier zu behandelnden Gruppe) sagt, daß nämlich die Dicht. und die balladische Begabung selten oder nie in einer Persönlichkeit vereinigt seien. Es gibt allerdings reine Dichter (Hölderlin, Novalis, Eichendorff, Fischer, Rückert u. a.), denen die Ballade „nicht liegt“, wie man zu sagen pflegt, wie umgekehrt auch eine hervorragende balladische Begabung den leichthin sprudelnden Niederquell zu verschütten scheint. Aber meistens finden sich doch beide Zweige des Dicht. Schaffens auf einem Dichterbaume vereinigt, nur daß der eine gewöhnlich stärker entwickelt zu sein pflegt als der andere: Schiller z. B. war mehr Balladiker, Goethe mehr Dichter.

Was ist denn eigentlich eine Ballade? Wir wollen die vielen Erklärungen dieses Begriffs, die bereits in Umlauf sind, nicht um aber eine vermehren. Nur so viel sei gesagt, daß wir die Ballade zur Dicht. rechnen, — wegen ihres starken Stimmungsgehaltes und ihrer meist liedmäßigen Form, und daß wir zwei Hauptarten von Balladen unterscheiden: epische und dramatische. Zu den epischen

Valladen, welche sich durch eine größere Breite der Darstellung, durch einen weniger aufregenden Inhalt und einen bis zur Behaglichkeit und zum Humor herabspannenden Ton auszeichnen, gehören die Valladen Goethes, Schillers, Uhlands, Kopisch' und natürlich noch manch eine derjenigen Valladiker, die im allgemeinen als dramatische anzusprechen sind. Die dramatische Ballade. — die Ballade im engeren Sinne, die eigentliche Ballade — verbindet knappe, straffe Form mit aufregendem (grausigem, erschütternden oder doch hoch-ernstem) Inhalt. Ihr Ton ist dunkel, düster, schwer, streng oder hart, dabei aber durch einen stärkeren Zugschuss von Liedhaftem gemildert. Drei Gipfel hat die deutsche dramatische Valladik bis jetzt gezeitigt: den Schlesier Strachwitz, den Märker Th. Fontane und den Holsteiner Liliencron. Man denke an Gedichte wie „Ein Faustschlag“, „Gorm Grymme“ oder „Bidden Ljung“, und man wird gefühlsmäßig erfassen, was ich unter der dramatischen Vallade verstehe. Vom Drama hat sie die straffe Komposition, die auf alles Beiwerk verzichtet und alles Licht auf eine Person wirft, die unmittelbare Charakteristik der Personen durch ihre eigenen Reden und ihr eigenes Handeln (nicht durch das Anderer!), die häufige Verwendung der direkten Rede (oft gleich zu Anfang) und vor allem den Inhalt: Sie zeigt uns einen außerordentlichen Menschen im Kampfe mit dem Schicksal, mag sich dieses nun in andern Personen, in bergehoch hereinbrechendem Unglück oder in den eigenen Leidenschaften auswirken. Ob wir aber den Helden siegen oder unterliegen sehen: immer empfinden wir zum Schluß jene Mischung von Mitleid und Bewunderung, von Furcht und Tapferkeit, welche wir den „tragischen Affekt“ nennen und die uns den höchsten und reinsten Kunstgenuss gewährt, der uns überhaupt möglich ist. So gilt auch von der Vallade Geibels Wort, das gewöhnlich nur auf das Drama angewendet wird:

„Wenn's etwas gibt, gewalt'ger als das Schicksal,  
so ist's der Mensch, der's unerschüttert trägt.“

In diesem Sinne haben die genannten Drei ihre großgearteten Valladen geschaffen; in diesem Sinne auch haben die drei Dichter, bezw. Dichterinnen ihre balladische Aufgabe erfasst, deren Betrachtung wir uns nun zuwenden wollen. Es ist kein Zufall, daß sie alle drei dem Adel angehören. Finden wir doch auch unter den Valladikern früherer Zeiten verhältnismäßig viel Edelleute: Annette von Droste-Hülshoff, Graf Platen, Graf Strachwitz, Freiherrn von Liliencron, Ernst von Wildenbruch. Es liegt etwas Herrnhafes in dieser königlichen Dichtungsart. Mögen es nun wirkliche Ritter oder einfache Bauern, Bürger, Krieger, Schiffer, ja selbst Zigeuner und Bettler sein, die sie uns vorführt: Es liegt

in ihrem Wesen, daß sie sie uns im Kampfe, und zwar im innerlich als gerecht empfundenen Kampfe vorführen, in einem Kampfe, den sie, die Einzelnen, mit den Vielen und Vielzuvielen führen. Der allein gegen eine Menge kämpfende Mensch aber erscheint immer adelig, die Menge — als Meute. So empfindet der aristokratische Dichter in der Ballade gleichsam das verwandte Blut. Damit ist natürlich nicht gesagt, daß es dem bürgerlichen Dichter weniger gegeben wäre, echte Balladen zu schaffen. Schöpferische Tätigkeit adelt an und für sich schon, denn sie erhebt über die Masse und erweckt Herrenbewußtsein; und einer unserer allerersten Balladendichter, Theodor Fontane, war von gut bürgerlicher Herkunft.

Solche vorausgehende Orientierung ist nützlich und notwendig gegenüber einer Erscheinung wie **Börries Freiherr von Münchhausen**, demjenigen Dichter, dem es beschieden war, die Balladendichtung noch über jenen dreifachen Gipfel hinauszuführen. Denn Münchhausen ist vollbewußter Aristokrat; er glaubt an das edlere Blut der adeligen Geschlechter, er preist seine Vorzüge und pflegt geflüstert seine Tugenden — soweit das in der Dichtung möglich ist —, versäumt auch nicht zu zeigen, wieviel mehr dieses edlere Blut zu leiden hat, nach dem Worte: Noblesse oblige! Jedoch ist es ein durchaus ästhetisches Junkertum, das der Sprosse des alten „Lügen-Münchhausen“ vertritt, kein politisches und noch viel weniger ein soziales. Wie hätte er sich sonst — um nur einen Zug zu nennen — in Freundschaft hingeben können an einen armen, familienlosen galizischen Juden!

Börries von Münchhausen ist am 20. März 1847 in Hildesheim geboren, als Sohn des Kammerherrn Börries Freiherrn von Münchhausen auf Apelern, Mienfeld, Kemmeringhausen, Moringen, Oberdorf, Parenden und Windischleuba. Seine Mutter Clementine ist die Tochter des seinerzeit berühmten Sprachforschers Hans Conon von der Gabelenz auf Poschwitz, Altenburgischen Staatsministers. Die fünf Kinder (zwei Brüder und drei Schwestern) verlebten eine heitere, glückliche Jugend, dank vor allem der Mutter, welche — eine hochgebildete und kunstbessene Frau — sich fleißig abgab mit ihren Kindern, ihnen Märchen erzählte, mit ihnen sang, tanzte und scherzte. Börries besuchte die Klosterschule zu Alfeld, dann die Gymnasien zu Altenburg und Hannover. „In das Schelten der meisten Menschen über ihre Unterdrückung an der Schule,“ — schreibt der Dichter in seinem Lebenslauf, den er uns freundlichst vorgelegt hat — „über die Tyrannei und Verständnislosigkeit der Lehrer kann ich nicht einstimmen. Natürlich gab es auch bei uns Pädagogen, welche die Sache mehr schematis-

betrieben; die Mehrzahl meiner Lehrer aber waren mir und meinen Mitschülern wahrhafte Freunde, zu denen wir in herzlicher Verehrung ausblickten. Das schloß natürlich nicht aus, daß wir ihre kleinen Schwächen sehr gut kannten, schloß auch nicht aus, daß wir oft herzhafte Rüpeleien, deren Spitze gegen sie gerichtet war, begingen. Aber wenn dann die Sache vorbei war, stieg einem doch klar und deutlich die Überzeugung auf, daß man eben Dummheiten gemacht habe, die wegen der großen Gerechtigkeit, Freundlichkeit und Herzlichkeit unserer Lehrer in keiner Weise gerechtfertigt waren. Meiner Erinnerung nach bin ich immer Lektor gewesen; es kann allerdings auch sein, daß ich manchmal Vorleser war. Sehr viel Eindruck hat mir der Klassenplatz nie gemacht, und auch mein Vater legte gar kein Gewicht darauf.“

Schon auf der Schule hat Münchhausen viele seiner Gedichte geschrieben; doch hat keiner seiner Lehrer etwas von seiner dichterischen Begabung bemerkt. Er studierte dann in Heidelberg, München, Berlin und Göttingen die Rechte und bestand in Leipzig sein Doktorexamen. Nach Abschluß seiner juristischen Studien lehrte er nach Göttingen zurück und hörte von nun an philologische, literaturgeschichtliche, schließlich auch naturwissenschaftliche Vorlesungen. Im Verein mit andern künstlerisch gebildeten Studenten gab er 1898, 1901 und 1905 den „Göttinger Musenalmanach“ heraus, welcher außer seinen eigenen Beiträgen Gedichte von Karl Bulcke, Agnes Miegel, Zulu von Strauß und Torney u. a. enthielt und berechtigtes Aufsehen erregte. Auch kam ihm dort in dem Kreise dichterisch und künstlerisch hochbegabter Menschen, der ihn umgab, zuerst der Gedanke an ein „Wiederaufwecken der deutschen Ballade in Wort und Ton.“

Eine italienische Reise, von der er sich — wie die meisten Künstler — sehr viel für seine dichterische Entwicklung versprach, blieb in dieser Hinsicht völlig fruchtlos. Er wechselte, wie Horaz sagt, beim Eintritt in das fremde Land nur den Himmel, nicht die Seele, fühlte sich abgestoßen durch die Unsauberkeit und Unredlichkeit des Südens und floh schließlich heimwehkrank aus Sizilien nach Deutschland zurück.

In seiner Berliner Zeit verkehrte er viel in der dortigen Schriftsteller-Bohème, ohne jedoch auch daraus sonderlich viel für seine Kunst zu gewinnen. Doch brachte ihm dieser Verkehr wenigstens einen wirklichen Gewinn: die Bekanntschaft und Freundschaft eines hochbegabten, damals aber noch unentdeckten, ums tägliche Brot fronenden Künstlermenschen, des galizischen Juden Mose Ephraim Vilien, mit dem zusammen er sein Buch „Juda“ schuf, eine Sammlung von 23 Gedichten zum Alten Testament, zu denen Vilien die Zeichnungen und den Buchschmuck



lieferte.<sup>1)</sup> Stehen diese Gedichte im allgemeinen auch nicht auf der Höhe seiner Balladen (zweifellos sind gerade die Balladen darin: Simson, Rahab, Saul bei der Hexe zu En Dor u. a. das Beste), so zeigen sie doch die Eigenart des Dichters, seine Vorliebe für erhabene Stoffe und seine straffe, echt balladenhafte Formgebung, schon in aller Bestimmtheit. Man hat hier und da den Kopf geschüttelt zu solch merkwürdiger Stoffwahl, und man hat dem Dichter gar zionistische<sup>2)</sup> Neigungen untergelegt. Das ist einfach lächerlich! Es ist nur die echt menschliche Größe dieser Stoffe, welche das Auge unseres Dichters auf sich gezogen hat, die erhabene Schönheit des Alten Testaments, von welcher freilich diejenigen keine Ahnung haben können, die die Bibel seit ihren Schuljahren zum alten Eisen geworfen haben. Noch alle tüchtigen, charakterstarken Menschen haben Sinn und Geschmack für dieses leidenschaftsflammende Buch gehabt, und es ist nur zu wünschen, daß unseres Dichters Nachschöpfungen das Auge unserer Gebildeten wieder allgemeiner darauf hinlenkten. Sie sind ihrer großen Vorlage würdig.

Daß Börries von Münchhausen mit Leib und Seele Soldat gewesen ist, darf man schon annehmen, auch wenn er es nicht direkt bezeugt hätte. „Die harte, kriegsmäßige Arbeit jener Wochen“ — gemeint sind die Kaisermanöver 1906 und 1907 — „in denen wir an manchen Tagen 15 und mehr Stunden kaum vom Pferde herunter kamen, versetzte mich in einen förmlichen Rausch von Glücksgefühl. Alles vereinigte sich hier: die Freude am Reiten, der Genuß, ein mir bisher fremdes deutsches Land kennen zu lernen, das fröhliche Beisammensein mit vielen guten Kameraden und nicht zuletzt das Gefühl, einmal, wenn auch nur in bescheidenen Verhältnissen, ganz auf sich gestellt zu sein, um mir diese Zeit als eine ganz besonders glückliche erscheinen zu lassen.“

1902 verheiratete sich der Dichter mit seiner Kindergepielin Anna geb. von Breitenbuch, und er lebt seitdem in Sahlis bei Rohren „ein wahrhaft halbhonisches<sup>3)</sup> Leben“. Er sammelt mit seinen Jüngens Pflanzen und Schmetterlinge, genießt mit seiner Hausfrau tagsüber sein glückliches Landleben und abends seine Lieblinge in Musik und Dichtung und ist besonders glücklich, wenn er viele Gäste bei sich sehen kann.

<sup>1)</sup> Lilien hat sich dann durch den Buchschmuck des großen Prachtbibelwerkes von Nahlwes (Braunschweig, Westermann) einen Namen gemacht.

<sup>2)</sup> Zionismus, diejenige Richtung im modernen Judentum, welche eine Wiederherstellung des jüdischen Reiches in Palästina träumt.

<sup>3)</sup> Halbhone wurde samt ihrem Gatten Rehrg in Eisevögel verwandelt. Da aber die Eier der ersteren von den Wogen weggeschwemmt wurden, so gebot Zeus den Winden, um die Brutzeit des Eisevogels (Dezember) 14 Tage lang nicht zu wehen. Halbhonisches Leben = ein Leben ruhigen Glückes

Die Hauptwerke Münchhausens sind seine „Balladen“ und sein „Ritterliches Liederbuch“ (jetzt in einem Band herausgegeben<sup>1)</sup>). Der Dichter zeigt sich darin als der überlegene Beherrscher der Ballade, unter welcher er übrigens ein Gedicht versteht, „dessen Wesen in der charakteristischen Behandlung einer Handlung liegt.“ Und zwar ist er der Meister der dramatischen Ballade, wie wir sie eingangs gekennzeichnet haben. Es waltet in ihnen eine glühende, aber wortfarge Leidenschaft, die sich in gewaltigen Taten entläßt. Wenigstens in den ernstesten und größten derselben. Denn auch die leichtere Spielart ist vertreten, — wie denn der Dichter überhaupt bei all seinem Spezialistentum (wenn man so sagen darf) über eine reiche Tonleiter verschiedenfarbigster Stimmungen gebietet, als deren äußerste Enden vielleicht der schaurige „Tote Besuch“ und der zierliche „Alte Herr“ gelten können. Mit Vorliebe entnimmt der Dichter seine Stoffe dem Adelsstande: Unverbrüchliche Treue gegen den König, kriegerische Tüchtigkeit, Freiheitsliebe und ritterliche Gesinnung sind immer wiederkehrende Züge. Zwischen den rechenhaften, feudalen Männergestalten aber tauchen hier und da Mädels auf, echte Rasseerscheinungen in ihrer herben, ungelenten Anmut auf der Schwelle zwischen Kind und Jungfrau, welches Alter der Künstler besonders zu lieben scheint. Doch beschränkt sich seine Welt keineswegs auf den Ritterstand. Im Gegenteil; Wo ihm Einer entgegentritt, der den Mut hat: „Das bin ich!“ zu sagen, da gehört ihm sein Herz. So widmet er dem Ziska, diesem grausamen Helden („den Schatten Gottes auf diese Welt“ nennt er ihn in kühnem Bilde), der bestimmt, daß nach seinem Tode seine Haut auf die Trommel gespannt werden solle, ein verherrlichendes Gedicht; die Berserkerkraft im Bauernstande hält er ebenso sehr seiner Darstellung würdig wie die sturmtroffene Tapferkeit der Nordseefischer; in „Rabbi Manasse Kohen“ entwirft er uns das Bild eines jüdischen Lebens- und Wahrheitsforschers, und auch in schlicht bürgerlichen Kreisen weiß er mit sicherer Hand heldische Stoffe zu packen, so z. B. in dem vielgerühmten „Todspieler“, dessen Schauplatz ein Pastorhaus ist. Die humoristische Ballade ist mit dem „Lied des Obristen“, der „Wunderwirkung der Latinität“, der „Lederhosen-Saga“ u. a. trefflich vertreten.

Mit dem Sinn für heldisch=tragische Stoffe und ihrer innern Formgebung geht ein feiner Sinn für sprachliche Klangwirkung Hand in Hand. Wie musikalisch mutet schon die Überschrift des Gedichts: „Der Sang von Sitta Seidenhaar“ an! Wie meisterlich beherrscht er den Stabreim, wenn er z. B. einen Helden anredet: „Du Wal der Welle, du Leu des Lands!“ Wie herrlich steigern

<sup>1)</sup> Bei Egon Fleischel u. Co. in Berlin.

sich Bild und Sprachmelodie gegenseitig zu funkelnder Schönheit in den Versen:

„Und es säte der Hengst die Funkenfaat  
in die dunkle Furche der Nacht.“

Daß auch Namen poetisch wirken können, dafür hat uns erst Th. Fontane allgemeiner das Ohr geöffnet: Seine Einführung besonders nordischer Personennamen (Gorm Grümme, Olaf Kragebeen, Thyra Danebod) geschah so reichlich, daß man schon hieraus schließen konnte, daß er es in ganz bestimmter Absicht tat, auch wenn er sich nicht noch besonders ausgesprochen hätte.<sup>1)</sup> Ein an Fontane gebildetes Ohr aber wird z. B. auch eine Strophe wie die folgende als wahren Schmaus aufnehmen:

„Da kamen geritten von den Rottorps aus Hülsebe Klaus,  
Die Warenholz und Oheimbs, ein Alten und der von Haus,  
und Stolzenberg, der treue, Arnswaldt vom Rethemer Moor,  
ein Berffen und eine Holle und Hake aus Ohr.“

Münchhausen ist sehr vorsichtig in der Wahl seiner Namen — wie er denn überhaupt ein überaus bewußt schaffender und sorgfältig meißelnder Künstler ist; in seinem Aufsatz: „Zur Ästhetik meiner Balladen“ (Deutsche Monatschrift 1906 Okt. bis Dez.) hat er uns darüber mit aner kennenswerter Offenheit die belehrendsten Aufschlüsse gegeben. So bildete er z. B. das Wort „Ewenbaland“ in Anlehnung an Swea, Schweden, um des nordischen Klanges willen und verlegte das Ereignis in die Nähe von Otterö, wegen des prächtigen „Romsdalthornes“, das da liegt. Und er hat Recht!

„Aufsteigt Gewölk am Romsdalthorn“

klingt wirklich wie drohendes Gewitter, während etwa

„Wolken steigen über Ebeleben auf“

lächerlich prosaisch und alltäglich klingt. Aus demselben Grunde hat er seine Ballade: „Die Glocken von Gadamar“ in den Westerwald verlegt. „Gadamar“ und „Balmarod“ — welch prachtvoll klingende Namen!

Auch als Dyriler ist Münchhausen nicht zu verachten, wenn auch sein Schaffen auf diesem Gebiete nicht umfangreich ist. Wir begegnen dort wunderweichen Melodien, die sich um prangendbunte Bilder schlingen, herrlichen Naturstimmungen, während

<sup>1)</sup> Vergl. meine „Moderne Dyril“ S. 85.

die Stoffe echt adelig sind: Tanz und Jagd und Ritt und Mensur und Trunk und Liebe.

Münchhausen ist ein Dichter, strotzend von schöner Sinnlichkeit, glühend von Lebenslust, und doch dem Tode vertraut. Alles ist Rasse an ihm, und alles was Rasse heißt, hat seine Liebe. Am meisten erinnert er an seinen unmittelbaren Vorgänger, den Freiherrn von Liliencron, den er freilich als Balladiker gering einschätzt. Psychologisch begreiflich: Der Nachbar ist einem immer am meisten im Wege! Aber er hat das nicht nötig; denn er leuchtet im eigenem Licht!

### Die Heze von En Dor.

Auf Samuels Grabe glänzte die Sonne grell,  
Und Saul, der düstre, ward König von Israel,  
Schwarz blickte sein brennendes Auge am Morgen der Schlacht  
Und düster aufs fliehende Volk zur Mitternacht.

Wohl schrie er zum Gotte der Väter am Rauchaltar,  
Wohl bracht' er den weißen Widder zum Opfer dar,  
Wohl floß das Blut der Farren wie rotes Band  
Vom weißen Stein über seine braune Hand, —

Umsonst Gebet und Blut und die Kraft im Speer,  
Es hörte der alte Gott sein altes Volk nicht mehr.  
Am lodernnden Lagerfeuer sprach Saul verstört:  
„So suchst mir das Weib, das die Toten heraufbeschwört!“

Und sie ritten zur Heze von En Dor bei der Nacht,  
Dreimal schlug Saul an die Thür, sie ward aufgemacht,  
Dreimal zu den Pforten des Todes schrie Schalomei,  
Und die Pforten des Todes barsten beim dritten Schrei.

Und es dampfte Gewölk, und es sagte der Heze Mund:  
„Einen Krieger seh ich steigen aus tiefem Grund . . .“  
Da wallte ein Mantel im Rauch und ein Pardelfell,  
Vor König Saul stand Richter Samuel.

„Was störst du mich auf von den Toten zu irdischem Licht?“

„Der Ewige hört die alten Gebete nicht!  
Es schwelt der Rauch vom Steine nieder zum Grund,  
Es schweigen Licht und Träume und Priester Mund!“

Meine Söhne und ich, wir starreten zur Opferglut,  
Meinen Söhnen und mir versagten Gebet und Blut,  
Meine Söhne und ich, wir standen im Schrei der Schlacht;  
— Und tausend Erschlagene fielen in einer Nacht!“

Da sprach eine Stimme und sprach nicht dort noch hier:  
„Morgen bist du und deine Söhne bei mir!“  
Aufschrie der König, — sein Herz schlug schweren Schlag,  
Und über Gilboa graute sein Schicksalstag.



König Saul, von dessen Glück und Ende uns das erste Buch Samuelis ausführlich, wenn auch infolge vielfacher Überarbeitung ziemlich verworren erzählt, ist eine der tragischsten Gestalten des Alten Testaments, welche tatsächlich schon viele Dichter (hauptsächlich Dramatiker) zur Nachschöpfung angereizt hat. Wir sehen einen von Haus aus tatkräftigen und im Lichte mannigfacher Tugenden erstrahlenden jungen Bauer, der vom Pfluge weg zur Königskrönung geholt wird und dem zunächst mancher Sieg über die Erzfeinde des Volkes, die Philister, und eine glückliche Regierungszeit beschieden ist. Worüber er schließlich strauchelt, das ist, wenn wir es aller biblisch-kirchlichen Ausdrucksweise entkleiden, die Unmöglichkeit, seine weltliche Herrschaft der durch Samuel vertretenen geistlichen gegenüber zu behaupten. Als er sich einmal ungehorsam gegen Samuel erweist, wendet sich dieser von ihm ab und mit ihm ein großer Teil des Volkes. Saul, der wohl, wie alle heißblütigen Menschen, von Haus aus einen Hang zur Schwermut hatte, zerfällt infolgedessen mit Gott und aller Welt. Selbst die Harfentlänge des jungen David, seines Waffenträgers und inniggeliebten Freundes seines Sohnes Jonathan, vermögen den bösen Geist, der über ihn gekommen ist, je länger je weniger zu bannen. Es kommen die Verfolgungen Davids, in welchem der vom Schicksal Bezeichnete den Nebenbuhler wittert, und auf dessen jungen Kriegerglück er eifersüchtig ist. So ist er, als es zur Entscheidungsschlacht auf dem Gebirge Gilboa kommt, ein gebrochener Mann. Er, der einst so Kurzentschlossene, weiß nicht mehr, was er tun und lassen soll. Umsonst lauscht er auf eine Offenbarung des Herrn, sei es durch Priestermund, sei es durch Träume. Samuel könnte ihm vielleicht helfen, wenn er wollte. Aber Samuel ist tot: Unversöhnt ist er von Saul geschieden. Da wagt dieser den letzten Schritt, den Schritt eines Verzweifelnden: Er begibt sich zu einer Wahrsagerin und läßt sich von ihr — so erzählt die Sage in 28. Kapitel — den Geist Samuels heraufbeschwören. Aber Rettung kommt auch von ihm nicht: Samuel ist, welch prachtvolle Starrköpfigkeit! noch genau so unversöhnlich wie zu Lebzeiten; er wirft ihm erneut seinen damaligen Ungehorsam vor und verkündigt ihm den bevorstehenden Untergang seiner selbst und seiner 3 Söhne. Bei Gilboa wird das Verkündete Ereignis: Die Israeliten geschlagen, Sauls Söhne gefallen, die Philister Herren des Schlachtfeldes. Nicht einmal den ruhmvollen Tod des Kriegers zu sterben ist dem Unglücklichen vergönnt: Er stirbt den Tod von eigener Hand nachdem sein Waffenträger sich geweigert hat, ihm diesen letzten grausamsten Liebesdienst zu erweisen.

Die dichterische Darstellung hält sich ziemlich treu an diese Vorgänge. Die Handlung ist allerdings, dem Wesen der Ballade entsprechend, stark zusammengedrängt. Das Zwiegespräch zwischen

Saul und dem Weibe ist ganz weggelassen, Sauls Verkleidung und seine ehemalige Austreibung der Wahrsager aus dem Lande ganz übergangen, und von der Rede des Geistes Samuels sind nur die fürchterlichen Schlußworte beibehalten: Ein Geist muß worttarg sein, Geschwätzigkeit ist Menschenart! Einige bezeichnende Kleinigkeiten sind hinzugefügt, so z. B. der Name der Heze (Schalomei = Salome), zur Verstärkung der Ortsfarbe, ferner das dreimalige Schlagen Sauls an die Tür, dem das dreimalige Schreien des Zauberweibes zu den Pforten des Todes entspricht. In der Vorlage ist es ein Priester im Linnenkleid, den die Heze schaut, in der Dichtung ein Krieger in Mantel und Pardelfell: So wird der Ton nicht auf den Priester, sondern auf den mitleidslosen Richter Samuel gelegt!

Betrachten wir nun die einzelnen Schönheiten des Gedichtes! Das grelle Glänzen der Sonne auf dem Grabe Samuels, im Gegensatz zu Saul, dem „düstern“, ist sinnbildlich zu verstehen. Trefflich ist Saul, dieser dämonische Mensch, in der dritten und vierten Zeile der ersten Strophe mit zwei Zügen gekennzeichnet. Ausführlich folgt dann in Str. 2—3 die Schilderung seiner Not, seiner Gottverlassenheit. Dabei bietet uns der Dichter in dem opfernden Saul, dem das Blut der Farren wie rotes Band über die braune Hand fließt, ein grausigschönes Bild. Hier, wie in der Zeile

„Umsonst Gebet und Blut und die Kraft im Speer“

ist es, als wenn uns der leidenschaftliche Geist des Alten Testaments mit seinem heißen Atem selber anwehte.

Im Folgenden ist dann das „ritten“ zu beachten: Saul sitzt noch stolz zu Pferde, seine Begleiter mit ihm, während er sich in der Bibel zu Fuß und unerkannt nach Endor begibt. Dieser königlichen Haltung entspricht dann auch sein dreimaliges herrisches Pochen an die Tür. Von welcher starker Empfindung diese ganze Strophe geschwellt ist, das bekunden besonders die Verben, die alle etwas Gewalttames an sich haben; schlug, schrie, barsten. „Die Pforten des Todes barsten beim dritten Schrei.“ Damit erreicht die hochgespannte Erwartung ihren Gipfel. Der stehende Sakanfang mit „Und“ in dieser wie in der nächsten Strophe ist ein Merkmal des Balladenstils, seine Wirkung eine gewisse altertümelnde Feierlichkeit des Tones.

Auf Samuels Frage:

„Was störst du mich auf von den Toten zu irdischem Licht?“

die man sich mit dumpfer Grabesstimme gesprochen denken muß, erfolgt zunächst eine lange Pause (durch eine ganze Reihe Gedanken-

striche angedeutet). Saul muß sich erst sammeln, denn Anblick und Stimme des Geistes sind fürchterlich. Dann aber kommt ihm allmählich die Haltung wieder, und im Gedenken an seine und des Volkes bittere Not wird er sogar beredt. Daß er (in der vorletzten Strophe) seine Söhne in den Vordergrund schiebt, ist seelisch trefflich begründet: Er fühlt es, für sich selbst kann er kaum noch auf Barmherzigkeit hoffen; vielleicht, daß sich der Fürchterliche durch das Unglück seiner schuldlosen Söhne erweichen läßt!

Umsonst! Wieder vernimmt er die hohle Stimme, die Stimme seines Richters, seines Schicksals; aber jetzt klingt sie noch tiefer, noch schauerlicher, wie aus dem Jenseits kommend — und er fühlt, das ist Gottes Stimme selbst, die das spricht:

„Morgen bist du und deine Söhne bei mir.“

Ein Schrei, ein Sturz: Ohnmächtig windet sich der Gerichtete am Boden. Und draußen graut bereits der Tag, sein Schicksalstag auf Gilboa!

Wir stehen erschüttert, denn wir sehen einen Menschen, herrlich unter vielen und zu Großem berufen, wir sehen ihn kämpfen mit Mächten, die stärker waren als er, und sehen ihn unterliegen, sehen die Eiche dahingerafft vom Wetterschlag: Das ist gewiß ein erhabenes Schauspiel, auf kleinstem Raum eine gewaltige Tragödie! Wir fühlen uns von Shakespearischem Geist umweht!

Aus dem jüdischen Heldenzeitalter versetzt uns das folgende Gedicht in das germanische:

### Halsdan, Ragnars Sohn

Die Rose, die neben der Eiche steht,  
Sie träumt von Tau und Nacht;  
Wenn zorniger Sturm durch die Welten geht,  
Da reißt sich die Eiche und lacht.

Und schlägt mit der knorrigen Faust ins Gesicht  
Dem Sturme, der wild sich bäumt, —  
Das erste Rot durch die Stämme bricht,  
Die Rose hat ausgeträumt.

Und Halsdan, König Ragnars Sohn,  
Der liebte Rosen und Mai,  
Schwer schien ihm die Kron' und hart der Thron,  
Drum brach ihn die Welt entzwei.

Um Havapalast der Nachsturm braust,  
König Ragnar rief sein Pferd  
Und griff mit der breiten alten Faust  
Nach dem alten breiten Schwert,

Und fuhr vom Lager, auf dem er schlief,  
Und sah in den dunkelen Saal:  
„Mir war's, als ob zum Kampfe mich rief  
Schlachtweisenfingender Stahl.

Mir hat geträumt in letzter Nacht  
Ein Traum gar schauerlich,  
Mir träumte, ein Toter gewänne die Schlacht,  
Und ich glaub', — der Tote war ich !

Fünfhundert Schlachten schlug diese Faust,  
Die heut vor der letzten nicht bebt,  
Das greisende Haar helmnagelzerzaust, —  
Ich sterbe, wie ich gelebt.

Mich rief der Traum, und ich folge geschwind  
Und reite gen Asaland, —  
Mich dauert nur mein einziges Kind,  
Halfdan mit der Mädchenhand !“

Jung Halfdan heute den Sturmhelm trug,  
König Ragnar sprach kein Wort,  
Da ritt Jung Halfdan zuletzt im Zug,  
Und das reisige Volk zog fort.

Sie ritten bis Bravallamoor  
Im nebligen Skanehland, —  
Die Königin stand im Sübertor,  
Am Ohre die bleiche Hand.

Der Boden erschauerte dumpf und bang  
Von fern hindonnerndem Huf,  
Und tief in den Wäldern der Berge klang  
Verschollener Heerhornruf.

Der Ruckuck, der rief und rief aufs neu,  
Da hielt er plötzlich ein:  
Ein heißes, versprengtes Roß schnob scheu  
Vom Waldsaum querselbein. — —

Und mit dem Abend zog nieder ins Tal  
Schwerwuchtenden Trittes das Heer,  
Raß glänzte im letzten Sonnenstrahl  
Biel Blut auf Brünne und „Speer.

Und Ragnar, der Greis, vor die Königin trat,  
Wie zerspringende Glocke es klang:  
„Ich hab ihn gescholten unfundig der Tat  
Und weichlich und zögernd und bang,

Seine Hand zu leicht, sein Herz zu schwer,  
Da ging er, — weil ich ihn schalt, —  
Und das Herz meines Kindes fing auf den Speer,  
Der diesem Herzen hier galt ! —



Mir hat geträumt in letzter Nacht  
 Ein Traum so schauerlich,  
 Mir träumte, ein Toter gewänne die Schlacht,  
 Halsdan, der Tote bin ich!"

Zwei Personen sind es, welche uns in dem Gedicht lebhaftig vor Augen treten: Vater und Sohn. Der Vater, König Ragnar, ist ganz der typische nordische Held: Von riesiger Körperstärke, auch noch als Greis, und einer berserkerhaften Tapferkeit, hat er schon fünfhundert Schlachten mitgekämpft; und noch heute ist's ihm eine Lust, sein altes breites Schwert (man verlangt unwillkürlich seinen Namen zu hören) zu schwingen, den Helm auf das greise Haar zu setzen und dem Feinde hoch zu Roß Troß zu bieten. Zwar hat ihn diesmal ein böser Traum gewarnt: Er hat geträumt, ein Toter gewänne die Schlacht. Zwar ist ihm entfallen, wer der Tote gewesen ist; aber er ist fest überzeugt: Nur er selbst kann es gewesen sein. Aber ganz gleich: Kämpfend hat er gelebt, kämpfend will er sterben. Was hat's auch für eine Not? Trägt ihn doch die Walküre auf nach Walhall, wo die Götter ewige Gelage halten und die Lust an Jagd und Kampf aufs neue beginnt. Nur eins macht ihm Sorge: Sein einziges Kind, sein Sohn Halsdan; denn der ist ganz anders geartet wie er. „Halsdan mit der Mädchenhand“ nennt er ihn geringschätzig; Rosen und Mai liebte der Jüngling während die Krone ihm zu schwer und der Thron zu hart dünkte. Wir müssen ihn uns also vorstellen als einen kaum dem Knabenalter entwachsenen Jüngling von mädchenhaftem Wuchs und rosigem Antlitz, dem Träumen und Saitenspiel mehr Freude macht als Jagd und Kampf. Wie eine Rose neben der Eiche nahm er sich neben dem knorrigen Vater aus. Die beiden Einleitungstrophen — sie enthalten den „stimmenden Eingangsakkord“ der Ballade und bieten ein treffliches Beispiel für unsere Behauptung, daß der Grundcharakter der Ballade ein lyrischer ist — führe das Bild weiter aus und bereiten so auf die eigentliche Handlung und ihren Ausgang vor.

Diese selbst ist einfach und übersichtlich, wie es der Ballade geziemt. Wir schauen bei ihrer Rückschau vornehmlich auf Halsdan. Der junge Königsproß zog freiwillig mit in die Schlacht. Schon war der reißige Troß geordnet, da erschien der Jüngling auf dem Roß, in voller Rüstung. Der Vater wunderte sich im stillen, aber er sprach kein Wort. Er hätte ja auch höchstens seinen Zweifel an Halsdanz Kriegstüchtigkeit und seiner Sorge um ihn Ausdruck geben können; und das hätte das Gemüt des Jünglings verletzt. So läßt er ihn eben mitreiten. „Weit vor in das Kampfgetümel wird er sich so nicht wagen“, wird er gedacht haben. Er sollte sich gründlich getäuscht haben! Denn als — wir können hier die Zwischenerzählung überspringen — Ragnar im Getümmel der Schlacht, vo

Feinden umringt, eben den Todesstoß erhalten sollte, da war Haldan an seiner Seite und wußte den feindlichen Speer so abzulenken, daß er nicht den Vater, sondern ihn selbst traf. Dadurch setzte er diesen in den Stand, sich der Andern zu erwehren und so endlich die Schlacht zu gewinnen.

Nun muß der Vater freilich seine geringe Meinung von seines Sohnes Mannhaftigkeit ändern. Wie so manchmal in träumerischen und weichlich scheinenden Naturen erwachte in dem Jüngling in der Stunde der Gefahr die alte, tief im Grunde seines Herzens schlummernde Tapferkeit des Geschlechts; und die „Mädchenhand“ wußte einen Streich zu führen so martig und sicher, wie nur je der Schlachtenprobteste Krieger! Aber diese Erkenntnis kommt dem Vater nun zu spät; denn Haldan, der Gescholtene, ist tot. War er der Tote, der die Schlacht gewinnen sollte? Man könnte es meinen! Aber das weisssagende Traumwort erhält noch einen tieferen Sinn im Munde des Vaters: „Haldan, der Tote bin ich!“ Mit dem einzigen geliebten Sohn ist des Vaters Freude am Leben, mit dem Stammhalter das Geschlecht selbst erloschen. Nun ist er „vor dem Tod den Toten gleich“ — wir fühlen's, er wird keine weitere Schlacht gewinnen!

Für die Beurteilung der Technik des Gedichtes ist die Frage von Bedeutung: Warum führt uns der Dichter nicht in die Schlacht und läßt uns Augenzeugen des Opfertodes Haldans werden? Wir erleben statt dessen nur mit der Königin den Auszug und die Rückkehr des Heeres, vernehmen von fern den Schlachtenhornruf und dann aus dem Munde des Vaters das Geschehene. Damit erreicht der Dichter erstens, daß die Einheit des Ortes gewahrt bleibt, zwar kein unverbrüchliches Gesetz für den Dramatiker, aber doch der Bewahrung der Stimmungseinheit immer günstig; und zweitens bleibt der stille Held Haldan in der Komposition gleichsam immer hinter dem Vater, wie er es im Leben getan hat: In dem Widerspiel dieses stillen Wesens und der mutigen Tat liegt ja gerade der Reiz dieses Stoffes!

Die ziemlich zahlreichen nordischen Namen — Ragnar, Haldan, Havapalast, Asaland, Bravallamoor, Stanehland — steigern die dem germanischen Heldenzeitalter entsprechende Grundstimmung, und die klangvollen Zusammenfügungen — schlachtweisenfingender Stahl, helminagelzerzaust, fernhin donnerndem Fuß, schwerwuchtenden Trittes — vertiefen den Eindruck des Erhabenen (dem Grave in der Musik entsprechend).

Recht wie ein Bekenntnis des Dichters zum Adelsstande und seinen Anschauungen gemahnt uns das folgende, vom Dichter selbst merkwürdigerweise nicht hoch bewertete Gedicht:

### Der Marschall.

Ich hörte ein Lied, das ich nicht verstand,  
Und lernte es spät verstehen:  
Nie hebe der Adel Herz und Hand  
Gegen den Herrn der Lehen.

Herr der Lehen der König ist,  
Knechte nur sind vermessen,  
Und wer des Richters dort oben vergift,  
Der wird leicht selber vergessen.

Treu dem König und seinem Sohn,  
Treu in Palast und Hütte,  
Treu dem Schwerte, treu der Kron',  
Das ist des Adels Sitte.

Lang und hager in Gold und Seide,  
Das Ordensband über dem Marschallskleide,

Hat er im Schlosse Tag und Nacht  
Seines Königs Majestät bewacht.

Sein Ohm war Marschall, sein Vater dann,  
Er als dritter den Stab gewann.

Alt seine Treue, wie sein Geschlecht,  
Graf Königstein diente dem Könige recht.

Durch die Marmorsäle schritt er einher,  
Sein Fuß so leicht, sein Herz so schwer.

Vom König sein Degen, dem König sein Sinn  
Sein Herz, sein Herz der Königin.

Er hat keinen Schritt, keinen Blick gewagt,  
Er hat kein einziges Wort gesagt,

Aber eines Tages, — die Sonne schien heiß,  
Und die Sonne weiß vieles, was ich nicht weiß,

Aber eines Tages er ging in das Thor,  
Und die Königswache stand davor,

Er ging in seines Fürsten Haus, —  
Niemals kam er wieder heraus.

Es schwieg der König, nichts wußte der Troß,  
Und nichts die Wache vorm Königsschloß. —

Der Älteste des Hauses im Schlosse Rot-Haag  
Rief das Geschlecht zum Familientag.

Da kamen und saßen in Hall und Saal  
Der von Ulenhang und der Grotendal,

Der vom Rhein und der von Sassenfähre,  
Ratschlagten, was zu beginnen wäre.

Und Alsa Königstein, der junge,  
Begann in zornigem Überschwunge:

„Die Neuenburger hassen wie wir  
Den König, und sie vertrauen dir!

Sie sagen, der König hätt' es getan,  
Sie wollen im Streite bei uns stahn.

Seit wann ist edles Blut so gering,  
Daß man es schlachtet ohn' Spruch und Thing?

Laßt uns gegen den König gehn,  
Die Bürger von Neuenburg zu uns stehn!“

Sprach der älteste Graf von Königstein:  
„Herr Better, wollet mir verzeihn:

Adel ist recht, und Bauer ist gut,  
Aber ich hasse unedeles Blut.

Adel ist gut, und Bauer ist recht,  
Aber ich hasse das kleine Geschlecht!

Seit wann ist Adelsblut so gering,  
Daß es mit dem Krämer ging?

Was der Better verschuldet, wir wissen es nicht,  
Königes Sache ist das Gericht!

So laßt uns von Geschlechtes wegen  
Die Unbill gegen die Gnade wägen,

Was wir waren, wir wollen es sein:  
Dem König dienen und ihm allein!  
Und ist's euch recht, so melde sofort  
Du dich an des Verschollenen Ort,

Trage sein Amt und seine Pflichten,  
Adel soll nicht den König richten!“ — —

Lang und hager in Gold und Seide,  
Das Ordensband über dem Marschallskleide,

Geht im Schlosse aus und ein  
Der junge Graf von Königstein.

Vom alten hat er den leisen Gang,  
Die schmalen Rüstern, der Stimme Klang.

Die alte Treue, das alte Geschlecht, —  
Die Königstein dienten dem Fürsten recht.

Keine Silbe hat der König gesagt,  
Er hat kein armes Wort gewagt.

Nur zuweilen, wenn sich der Schatten stiehlt  
Ins Zimmer: „Majestät, mein König befiehlt?“

Hat's ihn durchzuckt wie ein heimlicher Schlag, —  
König Alfred starb binnen Jahr und Tag.

Ich hörte ein Lied, das ich nicht verstand  
Und lernte es spät verstehen:



Nie hebe der Adel Herz und Hand  
Gegen der Herrn der Lehen.

Herr der Lehen der König ist,  
Knechte nur sind vermessen,  
Du diene treu zu jeder Frist,  
Gott hat noch nichts vergessen!

Ein Gedicht zur Verherrlichung des Adels! Echt junckerliche  
Anschauungen kommen darin zum Ausdruck:

„Adel ist recht, und Bauer ist gut,  
aber ich hasse unedeleß Blut“ —

womit die Bürger gemeint sind, die dann noch mit dem herabsehn-  
den Ausdruck „Krämer“ abgetan werden. Wir Bürger sollten  
uns also von rechtswegen nicht mit dem Gedicht befreunden können.  
Und doch: wen störten diese Ausfälle im Genuß der herrlichen  
Dichtung? Das macht: Wir fühlen wohl, daß solche Anschauungen  
im Munde eines Grafen Königstein echt und natürlich sind. Sind  
es auch Irrtümer, nun, so sind's eben bloß Irrtümer und keine  
Charakterfehler. Der Mann kennt offenbar den Bürgerstand nicht,  
er sieht in ihm nur das Kleine und Gemeine; daß es auch im Bürger-  
stande Männer wahrhaft adeliger Gesinnung geben kann und  
immer gegeben hat, übersieht er oder will es nicht sehen: die ge-  
wöhnliche Verblendung jeder sozialen Parteistellung! Aber daß  
wir dem Grafen seine Irrtümer so leicht verzeihen, das kommt  
daher, daß wir erkennen, sie sind nur les défatus de ses vertus,  
die Rehrseite seiner Vorzüge. Im Königtum erblickt der Adel das  
Ideal der eigenen Lebensführung; der Herrscher, in dem sich das  
Herrentum wahrhaft verwirklicht, stellt sich ihm als die Vollendung  
seiner eigenen Wesenheit dar. Darum ist Königstreue seine hervor-  
stechendste Tugend. Und eben diese Königstreue ist es, welche uns  
mit jener sozialen Verblendung versöhnt; denn die Treue ist immer  
so schön, daß sie ihren Träger adelt, sie mag gerichtet sein gegen  
wen oder gegen was immer. Freilich, auch den Adel hat diese  
Tugend keineswegs immer geziert. Überall und zu allen Zeiten  
hat es auch Adelige gegeben, die Partei nahmen gegen ihren  
König; ein Kaiser Heinrich IV. war nicht der Einzige, der sich vor  
den Verfolgungen der adeligen Meute zu den — treuen Bürgern  
flüchten mußte! Aber eben darum erscheint uns der Adel, wo wir  
jene unverbrüchliche Königstreue an ihm finden, erst wahrhaft  
adelig, nämlich mit dem Tugendkranze geziert, der sich, unabhängig  
von Geburt und Stellung, in allen Ständen finden kann. Und  
darum auch erscheinen uns die Königstein in unserm Gedicht als  
wahrhaft adelig und edel: Wir fühlen's, solche Treue ist schön und  
herrlich über alle Standesunterschiede hinweg, und jedermann

kann und sollte sie üben! Und so ist es am Ende doch nicht der junkerliche, sondern der echt menschliche Gehalt des Gedichts, der uns anzieht, — wie es denn immer nur das Rein- und Ideal-Menschliche ist, das eine dichterische Schöpfung in das Gebiet der hohen und echten Poesie erhebt. Eine besondere Standesdichtung gibt es nicht und kann es nicht geben.

Die Besprechung des vorstehenden Gedichts kann sich nach dieser vorausgegangenen allgemeinen Besinnung auf das Wesentliche beschränken. Auch hier beginnt der Dichter mit ein paar vor-spielenden Griffen auf seiner Harfe: die ersten drei (vierzeiligen) Strophen. Nur sind sie gedankenhafter als die einleitenden Akkorde u dem vorigen Gedicht. Am Schluß (musikalisch: der Coda) kehren sie in etwas verkürzter und schärfer zugespitzter Form wieder. Die Erzählung selbst gliedert sich deutlich in drei Handlungen: 1) Der treue Dienst des älteren Grafen Königstein bei König Alfred, die Verirrung seines Herzens und seine schwere Buße: Er verschwindet eines Tages im Königschlosse, offenbar meuchlerisch ermordet. 2) Der Familienrat der Königstein im Schlosse Rot-Haag, der Zorn des jungen Assa Königstein und die Entscheidung des Familien-ältesten: Gerade er, der Zornlobernde, muß die schwere Aufgabe auf sich nehmen, den Dienst des Ermordeten fortzusetzen. 3) Der treue Dienst des jungen Grafen Königstein, die Qual des Königs und sein Ende. Nichts hat der Vasall gegen seinen Herrn unter-nommen. Nur seine ständige Gegenwart rief das böse Gewissen des Königs täglich von neuem wach, und so starb der gekrönte Meuchelmörder binnen Jahr und Tag, gerichtet von der Stimme in seiner Brust, gerichtet von dem, der alles schaut und nichts ver-gißt!

Was dem Gedicht seinen größten Reiz verleiht, das ist — nächst der erschütternden Handlung — der Zauber vornehmer Erziehung und adeliger Sitte, der über das Ganze ausgegossen ist. Schon die Gestalten der Marschälle — des alten wie des jungen, die beide fast mit denselben Worten geschildert sind — sind Musterbilder der Vornehmheit: Lang und hager, leichthinschreitend über die Marmorflesien, mit schmalen Rüstern und eigenem Klang der Stimme, so gehen sie treu ihrem Dienste nach, — beide auch völlig ehrenhaft und ohne Fehl und Tadel in ihrem Verhalten, obgleich beiden eine Leidenschaft schwer zu schaffen macht: dem älteren die Liebe zur Königin, dem jüngeren der Haß gegen den König. Aber gibt es etwas Vornehmeres, als eine in stillen Kämpfen siegreich bezwungene starke Leidenschaft? — In der Lebenslust alter Adelsitte bewegen wir uns auch auf dem Familientag zu Roten-Haag. Es ist gewiß bewußte Kunstübung des Dichters, daß er uns die verschiedenen Zweige und Linien des Geschlechts der Königstein vorführt: der von Ulenhang und der Grotendal,

der vom Rhein und der von Sassenfahre; denn dieses Zurückverfolgen der Abstammung und ihr treues Bewahren in Namen und Wappen ist ja wesentlich adelig. Hierher gehört dann noch die bereits erwähnte Absage an die Bürgerlichen, die „Krämer“, und endlich — eine Hauptsache! — die willige Biegung des jungen Alsa Königstein unter den Spruch des Ältesten. Diese Familienzucht ist gewiß nicht der geringste Vorzug des Adels. Es spricht sich darin ein Gefühl der Familien- und Sippenzugehörigkeit aus, das sittlich hochwertig ist und das nicht zum wenigsten mit jene eigenartig lehnszeitliche Lust erzeugt, die wir durch das ganze Gedicht hindurch atmen.

Von einer ganz andern Seite zeigt sich uns der Dichter in dem folgenden, humorvollen Gedicht:

### Alte Landsknechte.

Im Himmel droben, in einer Ecken,  
Wo die alten Soldaten die Beine strecken,  
Weit weg von Heiligen und Propheten,  
Von Märtyrern und von Anachoreten,  
Sitzen an eines Kamines Flammen  
Die seligen alten Landsknecht' beisammen.

Manchmal greift einer nach der Tasche,  
Sucht nach den Knöcheln, sucht nach der Flasche, —  
Aber im Himmel gibt's nichts dergleichen!  
Höchstens, daß mal ein Englein kommt,  
Ihnen ein Schälchen Tau zu reichen,  
Das den seligen Seelen frommt.

Und wenn gar einer mal fluchen will:  
„Poß Tod und Teufel und Frundsberger Drill!“  
Geht's ihm nicht aus dem Maul heraus,  
Wird gleich ein Halleluja draus!  
Sodasß der Reuter, vom Wunder benommen,  
Gar ein einfältiges Lächeln bekommen,  
Den Knebelbart zur Seite drückt  
Und ein wenig auf die Seite rückt. —  
Sind ja selig und freuen sich ja,  
Sind ihrer aber zu wenige da!  
Alle Kameraden und Kumpane,  
Hauptleute, Obristen und Feldkaplane,  
Alle Brüder vom Schwert sitzen drunten zusammen  
Und brennen in den höllischen Flammen.  
Aber manchmal in ihren Ohren es klingt,  
Und mit leisem Gebrumm geht ein Tönen um,  
Wie vom Schlägel, der über das Kalbsfell springt:  
„Terum tum tum, terum tum tum.“

Da laufen sie alle zur Himmelstür,  
Lauschen alle ganz verzückt herfür  
Herunter zur Erde und ihren Tönen.  
Da donnern die Trommeln und schüttern und dröhnen

Da rasseln die Trommeln, die fellbespannten,  
Da blasen die welschen Kriegsmusikanten,  
Da wandern die Freunde mit Karren und Kind,  
Da flackern die großen Fahnen im Wind,

Da brennen die Dörfer, — der Rauch bricht vor  
Über Wolken und Winde zum Himmelstor.  
Und die alten Landsknechte atmen beklommen  
Den Rauch, der von sündiger Erde gekommen,  
Sie lauschen und späh'n, ihnen zittern die Hände,  
Wie sich das Glück der Feldschlacht wende.

Da kommt Sanct Peter und treibt sie zurück.  
Noch ein letzter wehmütiger Blick, —  
An des himmlischen Kamines Flammen  
Sitzen wieder die alten Landsknecht' beisammen.  
Sagt keiner ein Wort, denn mit leisem Gebrumm  
Noch immer das Lied ihres Lebens klingt,  
Und ein Tönen geht um,  
Wie vom Schlägel, der über das Kalbsfell springt:  
„Terum tum tum, terum tum tum.“

Die Landsknechte, jene Söldner der mittelalterlichen Heere, welche bald diesem, bald jenem Gewaltigen folgten und die im Kriege ihren Lebensberuf sahen, sie sind hier auf eine ganz köstliche Weise abkonterfeit. Der Dichter versetzt sie an einen Ort, wo sie ihrem ganzen Wesen nach am allerschlechtesten hinpasse, in den Himmel. Und man kann sagen: Alle Komik des Gedichts entstammt diesem drolligen Grundwidersinn: Landsknechte im Himmel! Natürlich, würden sie sich im Himmel auch landsknechtisch benehmen, so würde es nicht zu solchem Humor kommen, ja, die ganze Vorstellung wäre undurchführbar; denn dies hieße den Himmel entmimmeln! Freilich, wie es möglich ist, daß solche abgebrühten Sünder, wie die alten Landsknechte, überhaupt an den Aufenthalt der Seligen kommen können, diese Frage beantwortet der Dichter nicht. Aber wir können sie uns ja leichtlich selbst beantworten: Wird nicht im Himmel Freude sein über einen Sünder, der Buße tut, mehr als über 99 Gerechte, die der Buße nicht bedürfen? So sind es wohl die, die mit einem Gebet auf der Zunge, statt des gewohnten Fluches, den letzten Seufzer auf Erden getan, oder die durch irgend eine edle Tat einen Teil ihres Sündenregisters aufgehoben haben, überhaupt solche, von denen man sagen konnte, wie der indische Gott von der Bajadere: Sie zeigten „durch tiefes Versterben ein menschliches Herz!“ Natürlich, diese ganze mechanische Abwägung von Sünde und Strafe, von Tugend und Lohn ist naiv. Aber ist nicht das ganze Gedicht solch naiven Charakters, d. h. im Sinne der Kinder und des anschaulich denkenden Volkes zu verstehen? Viele sind es ja übrigens nicht, die da oben mit den Engeln halleluja singen; die meisten, vor allem die Hauptleute, Obristen



und Feldkaplane (das letztere eine Sonderbosheit des Dichters „sizen drunten zusammen und brennen in den höllischen Flammen“).

Das Häuflein droben im Himmel sitzt denn auch bescheiden in einer Ecke, „weit weg von Heiligen und Propheten, von Märtyrern und Anachoreten“ (d. i. Einsiedlern). Zu der naiven Vorstellung vom Jenseits gehört es eben mit, daß dort auch wieder eine Rangordnung stattfindet, wie auf Erden, wenn auch nur nach dem Maß von Tugend und Heiligkeit, das Einer hier unten zusammengehäuft hat. Zu dem großen Gedanken, daß eine Liebe, die einmal verzeiht, alles verzeiht, kann sich der kindliche Sinn des Volkes noch nicht aufraffen. Gemütlich haben sie's ja schon dort oben sitzen sie doch an eines Ramines Flammen, sie, die so manchen kalte Nacht im Freien zugebracht und Ohren und Nasen erfroren, das mag ihnen schon behagen! Im übrigen freilich ist's doch ein bißchen langweilig: Weder ein Spiel mit Würfeln, noch ein Schluck aus der Flasche ist ihnen vergünnt. „Höchstens, daß mal ein Englein kommt, ihnen ein Schälchen Tau zu reichen, das den seligen Seelen frommt.“ Frommt schon, aber nicht mundet, etwa wie den kranken Kindern der Lebertran! Und krank, sündenkrank, sind auch sie noch, mehr oder weniger: Darum eben sind die Englein damit betraut, ihnen die Seelenarznei zu bringen. Vielleicht, daß sie sich noch einmal so weit bessern, daß ihnen ein Platz weiter vorn in der Nähe der Heiligen und Propheten, angewiesen werden kann.

Vorläufig freilich ist noch wenig Aussicht, daß der Erziehungsversuch glücken wird. Manch kräftiger Fluch will sich von ihren Lippen stehlen; und wenn auch unversehens ein Halleluja daraus wird, so ist das doch nicht ihr Verdienst. Köstlich, wie hier die eigene Verwunderung und Beschämung des Fluchentwollenden gezeichnet ist, — Beschämung, weil ihm die Verkehrung seines Wortes im Munde seinen Rückfall in die alte Sündhaftigkeit zum Bewußtsein bringt, und doch auch wieder, weil ihm das Halleluja in seinem Munde wie ein Abfall von seinem eigenen Wesen vorkommt. Der „Frundsberger Drill“ im Munde des alten „Reuter“ (niederdeutsch für „Reiter“) erinnert uns an jenen Feldhauptmann der Reformationszeit Georg von Frundsberg, der Luthern auf dem Reichstags zu Worms die bekannten ermutigenden Worte sagte.

Aber wie sehr diesen alten Burschen noch ihr altes Wesen im Blute steckt, das zeigt sich erst, wenn der ferne Trommelschlag von der Erde herauf an ihr Ohr klingt. Dann laufen sie alle zur Himmelstür und schauen ganz verzückt dem Kriegstheater zu, lauschen den Klängen der welschen Kriegsmusikanten, sehen bewegten Heerzuges die Kameraden mit Weib und Kind hinter den flatternden Fahnen herziehen und atmen beflommen den Rauch der brennenden Dörfer. Lange freilich dürfen sie dem gefährlichen Schauspiel nicht bewohnen: Sankt Peter, der himmlische Beschließer und

verhofmarschall, kommt und treibt sie zurück an ihren Platz. Sie sitzen nun wieder, sprechen kein Wort, und hängen den frisch gescheuchten Erinnerungen nach, — wie ein Kind vom Weihnachtsabend träumt.

So ist es der Kunst des Dichters gelungen, uns diese alten Landsknechte, von denen jeder vielleicht sein Duzend Morde, Gewaltthaten und Brandstiftungen auf dem Kerbholz hat, menschlich her zu bringen, sodaß sie uns ordentlich liebenswert erscheinen. Mag auch ihr Beruf kein edler gewesen sein: Daß sie so treu und fest daran hängen, daß er ihnen über alles geht, selbst über die himmlische Seligkeit, das läßt sie so kernhaft tüchtig erscheinen, es erwirkt ihnen unsere Theilnahme. Es waren doch ganze Kerle, diese hartgesottenen Sünder: Sie hatten den Mut, das, was sie waren, ganz zu sein! Das rückt sie jenen junkerlichen Herren nahe (ja ihrerseits oft nur eine Art höherer Landsknechte waren), es hat ihnen auch vor allem die Zuneigung des aristokratischen Dichters verschafft.

Wenden wir uns nun noch einigen lyrischen Ergüssen Münchhausens zu.

### Weiße Flieder.

Raß war der Tag —, die schwarzen Schnecken krochen,  
Doch als die Nacht schlich durch die Gärten her,  
Da war der weiße Flieder aufgebrochen,  
Und über alle Mauern hing er schwer.

Und über alle Mauern tropften leise  
Von bleichen Trauben Perlen groß und klar,  
Und war ein Dufte rings, durch das die Weise  
Der Nachtigall wie Gold geflochten war.

Ein Naturbild von köstlicher Frische, von bezaubernder Sinnestätigkeit, von wundervoller Farbe. Wir kennen sie alle, jene übermütigen Regentage im Mai und Juni! Mit dem einzigen Zug: „Die schwarzen Schnecken krochen“ sind sie uns so vor das Auge gezaubert, daß wir das Raß rieseln zu hören meinen. Mit kühler Schwiße kommt dann in der Regel die Nacht, und Millionen Blütenknospen erschließen sich da dem Kuß der Stunde. Und auch den weißen Flieder kennen wir und lieben ihn: Mit feinstem Pinsel malt ihn der Dichter, strotzend in voller, keuscher Herrlichkeit, und seine starken Düfte läßt er uns atmen. Da horch! Die Nachtigall! Ihre strahlenden Töne flechten sich wie ein goldenes Band durch der bleichen Trauben nächtlichen Duft. An diesem Bilde kann sich nur stoßen, wer niemals erlebt hat, wie die Sinneindrücke einander vertreten und kreuzen können. Daß

sich aber die Vorstellungen an Auge, Ohr und — Nase zugleich werden, das bringt den Eindruck einer strotzenden Fülle hervor.

Auf eine ähnliche Vermischung der Sinnesreize ist auch das folgende Gedicht zugespißt:

### Nachtbild.

|                                   |                                      |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| Dunkel vor dem schwarzen Himmel,  | Droben in dem schwarzen Schloß       |
| Dunkler als der schwarze Himmel   | Angstlich hoch, zerreißt ein Fenster |
| Starrt ein riesengroßes Schloß,   | Schrill des Giebels Finsterniß,      |
| Hundert geisterhafte Türme        | Flackernd huschen irre Schatten,     |
| Bohren in die nächtge Finsterniß. | Groß, phantastisch über das Gebüß    |

|                                    |                                 |
|------------------------------------|---------------------------------|
| Dunkel liegt der Park am Schlosse, | Scheu am dunkelsten Boskette    |
| Dunkler noch als jene Mauern,      | Kämpft in kindlich klaren Tönen |
| Und die schwarze Nacht bedrückt,   | Eine Flöte mit der Nacht,       |
| Daß sie stöhnen, die Boskette      | Und die hellen Perlentöne       |
| Wie n scheuer, namenloser Furcht.  | Grüßen freundlich nach dem hell |

Lie

Die Lage ist klar: Der Dichter befindet sich im Park vor dem Schlosse, vielleicht auf einer etwas erhöhten Stelle, von wo alles überschauen kann: den schwarzen, wolkenverhangenen Himmel mit dem noch dunkleren Schlosse davor, das wiederum ein weißer Lichter erscheint als der Park, auf dem die Nacht drückend liegt. Dieses Gemälde, schwarz in schwarz, wird hoch droben durchbrochen von einem erleuchteten Fenster, und tief drunten — damit tritt der Dichter gleichsam aus dem Raume seines Gedichtes heraus und gibt ihm so seinen Rahmen — durch die klaren Töne einer Flöte. Wie zwei gute Geister winken die beiden — das helle Licht droben und die hellen Töne drunten — einander zu. Wie ist das wieder aus tiefstem Schauen hervorgeholt und wie glücklich gestaltet!

Man achte noch besonders auf die Verben des Gedichts: Sinlichlebendige Verben zu finden ist fast die schwerste Aufgabe des Dichters, zum mindesten eine schwerere als die, Dinge durch Beiwörter zu versinnlichen. Das riesenhafte Schloß „starrte“, geisterhaften Türme „bohren“ sich in die Finsterniß, die schwarze Nacht „bedrückt“ die Boskette, das Fenster „zerreißt“ die Finsterniß, die Flöte „kämpft“ mit der Nacht: Wie man sieht, lauter Verben der Bewegung, wirkliche Tätigkeits-, keine Zustandswörter. Man setze z. B. nur einmal „steht ein Schloß“, „ragen die Türme“ usw., um gewahr zu werden, wie herkömmlich sogleich der Eindruck wird.

Ein wunderbares Nachtbild ist auch die

### Nächtliche Fahrt.

Blutverdorrt schläft rings der Wald, der franke,  
Raum, daß lautlos eine Eule streift,  
Raum, daß hastend eine Brombeerrante  
Nach den Speichen meines Rades greift.

Meines Lichts erschrockne Leuchten irren  
Groß, phantastisch an den Stämmen her,  
Nächtige Falter tollen Fluges schwirren  
Gegen der Laterne Scheiben schwer.

Häher kreischen fern im Nebeltale,  
Und der Schwaden zieht den Weg herauf,  
Nasses Gras streift klatschend die Pedale,  
Fern ein Murren, — und der Wald wacht auf.

Und ich lausche, wie der Forst dem Tage  
Bang ein sehnend Kehrewieder singt, — —  
Angstlich tief das Dunkel. Und ich schlage  
Gegen meine Glocke, daß sie klingt.

Lochend wie ein schönes Menschenauge grüßt uns aus diesem Gedicht die Poesie des Radfahrens entgegen, die noch keinen gefunden, der sich mit Ernst um ihre Gunst bemüht hätte. Und doch, welch herrliche Klänge sich ihr abgewinnen ließen, davon liefert uns das vorstehende Lied eine überzeugende Probe. Wie da die geisterhaften Reize des schlafenden Waldes gemalt sind! Er schläft, der vertraute Freund aller einsamen Seelen, schläft ermüdet und halb krank von der Gluthitze des Sommertags. Nichts stört seinen Schlaf: Lautlos streifen die Eulen, häkeln die Brombeerranken nach den Speichen des Rades, und das Leuchten der Laterne trifft die wie im Zauberschlaf stehenden Stämme im Vorüberstreifen. Nachtschmetterlinge plumpen geblendet gegen die leuchtenden Scheiben. Da schreien fern im Nebentale die Häher, ein Schwaden zieht herauf, und der Wald beginnt fachte zu raunen und zu rauschen, als sänge er dem Tag ein sehnfüchtiges „Kehrewieder“. In dieses Nachtbild ist nun die Bewegung des Rades regelmäßig eingeflochten. Keine Strophe ist ohne diese Vorstellung. In der ersten greifen die Brombeerranken nach den Speichen des Rades, in der zweiten huschen die Lichter phantastisch über die Stämme, schwirren die Falter an die Laterne, in der dritten streift das Gras klatschend die Pedale, und in der letzten hören wir das gellende Bimbin der Signalglocke. So erhält der Dichter in uns die Vorstellung der raschen, leichten Fortbewegung lebendig und bietet uns so rastlos sein Erlebnis zum Nachgenuß. Auch tritt er mit dem letzten Zuge aus der Bildfläche des Gedichtes heraus: Diese, durchaus dunkel, beklemmend, stumm,



nächtig, erhält durch das helle, fröhliche Glodenzeichen gleichsam ihre umrahmende Arabeske.

Zum Schluß sei noch eine kleine Meisterschöpfung Münchhausens einer kurzen Betrachtung unterzogen, ein Gedicht, das der dem Dichter zu seinem Schmerze versagten Gattung des sangbaren Liebes wenigstens nahekommt:

### Eines Wandernden Lied.

Weißt du, wo heut er sich zur Ruhe legt,  
Der Nacken, der den Wanderranzen trägt?  
Ich weiß es nicht, und du auch bist so still, —  
Nun denn, wo Gott und wo die Stunde will.

Kennst du das Dorf, Gesell, das vor uns liegt  
Und sich so glücklich an die Hügel schmiegt?  
Wohl keiner weiß, was dort sich uns erfüllt, —  
Nun denn, was Gott und was die Stunde will.

Und weißt du, wann die lange Fahrt zu End',  
Und ob auch uns ein eigener Herd einst brennt?  
Die Abendwinde ziehn und seufzen schrill, —  
Nun denn, wie Gott und wie die Stunde will!

Auch hier ist — die erste Bedingung einer starken künstlerischen Wirkung — die Lage einfach und klar: Zwei Wandergesellen, den Ranzen auf dem Rücken, den Stab in der Hand, sind unterwegs. Es geht gegen Abend. Vor ihnen liegt ein Dorf, glücklich an die Hügel geschmiegt. Dort werden sie nächtigen. Wo, das weiß noch keiner von ihnen. Aber mit der eigenen Spannung und Erwartung, die man in solchen Augenblicken empfindet, schreiten sie ihrem heutigen Tagesziel entgegen.

Dem Dichter ist wehmütig=fromm zumute. Diese seine uns allen wohl bekannte Stimmung zieht sich durch das ganze Gedicht und gibt ihm seinen Ton. Und diesem einheitlichen Ton entspricht wiederum der Hauptgedanke, der wie ein liebes Thema am Schluß jeder Strophe, wenn auch ein wenig abgewandelt, wiederkehrt. Es liegt eine Welt von demütig=frommer Ergebung in diesen Worten: „Nun denn, wo Gott und wo die Stunde will.“ Jedes eigensüchtige Wollen hat die ganz zu sich selbst gekommene Seele abgestreift. Darin liegt etwas Entsagendes, aber auch etwas Gewährendes: Für die vielen kleinen, meist mit Leiden behafteten Güter tauscht die Seele das eine große Gut ein: das magnum bonum, die Liebe Gottes. Dabei ist die Hinzufügung: „und wo die Stunde will“ keineswegs überflüssig. Sie ist vielleicht gerade der feinste Reiz dieses Rehrreims, so fein, so sich nur dem Gefühle erschließend, daß es schwer sein dürfte, ihn zu erklären.

Nicht übersehen aber dürfen wir auch die Steigerung, die sich

von Strophe zu Strophe geltend macht. Zunächst ist es nur eine Frage nach dem Ort der heutigen Wanderrast, die erhoben wird. Beim Anblick des glücklich hingeschmiegtten Dörfchens aber tritt eine gewisse Erregung hinzu, eine Ahnung, als werde sich dort etwas erfüllen, etwas, das noch keiner weiß, als einzig der dort droben über den Wolken. Aber über diese Frage nach dem Schicksal des Tages schweift nun der Gedanke noch weiter, bis zum letzten Schicksal, bis zum Ende der Wanderfahrt: „Und ob auch uns ein eigener Herd einst brennt?“ Wie die Klage eines Heimatlosen hören wir es aus der Frage heraustönen, wie eine Sehnsucht nach einem letzten, höchsten Glück. Aber auch dies wird Gott anheimgestellt, — Gott und der Stunde.

Einzig schön ist in dem Liede, wie Außeres und Inneres, Sinnliches und Seelisches, zusammenklingen. Der müde Racker, der den Wanderranzen trägt, der stille Weggefell, sie lassen uns den Wunsch nach körperlicher Ruhe lebhaft mitempfinden. Das liebliche Dörfchen wirkt belebend und wird zum Zeichen der Erfüllung eines langgehegten Wunsches. Und wie eine traurige Antwort auf die Frage nach dem letzten Schicksal „ziehen die Abendwinde und seufzen schrill“, — nicht ohne daß dieser Mißklang wieder in den alten lieben Akkord demütiger Gottergebung aufgelöst würde.

In den beiden Wanderern empfinden wir alle unser eigenes Geschick. Was uns heute und morgen beschieden ist, wir wissen's nicht, und wie ein ewiges Heimweh zieht es uns über alles Erden-glück und Erdenleid hinweg nach einem Jrgendwo, das wir nicht kennen: Wohl uns, wenn wir mit dem Dichter die Hände falten und beten können: „Nun denn, wie Gott und wie die Stunde will!“

Das Gedicht ist in seinem wunderbar einfachen und doch unser Innerstes berührenden Stimmungs- und Gedankengehalt, nicht zum wenigsten auch in seiner sprachlichen Musik, ein kleines Meisterwerk und dem Besten eines Goethe, Eichendorff, Meyer u. a. an die Seite zu stellen. Der Balladiker kann auch Lyriker sein!

---

Als Mitarbeiterin an dem von Münchhausen herausgegebenen neuen Göttinger Musenalmanach haben wir seine begabteste Geistesverwandte, die Dichterin **Lulu von Strauß und Tornen** bereits erwähnt. Sie ist geboren am 20. November 1873 zu Bückeburg, als Tochter des Generalmajors v. Str. u. L. und seiner Gattin Kathinka geb. Harms. Ihr Großvater war der Dichter-Gelehrte Viktor von Strauß und Tornen (1809—99), von dem unsere Dichterin wohl das Talent geerbt hat. Jrgend welchen Einfluß hat der konservativ-fromme Lyriker jedoch nicht auf sie geübt, wenn auch die Liebe der Enkelin zu dem schneeweißen alten Mann mit den dunkeln, feurigen Augen wohl auf einer unbewußten geistigen

Verwandtschaft beruhte. Die Familie der Strauß war seit Geschlechtern in der kleinen Stadt ansässig, und dieses feste Einwurzen in den heimatlichen Boden kam der geistigen Entwicklung Lulus zu statten: Ihre Kunst ist wesentlich Heimatkunst, niederdeutsche Bauernkunst, — wobei übrigens auch das mütterliche Blut seinen Beitrag geliefert zu haben scheint. „Meine mütterliche Familie schreibt die Dichterin<sup>1)</sup> „ist zu Haus im Oldenburger Marschenland auf alten Höfen, zu denen in Herbstnächten das Rauschen der See hinter den langen Deichen herüberdröhnte. Frisia non cantat. Den Trieb zum Schaffen habe ich von jener Seite gewiß nicht mitbekommen, aber die Richtung meines Schaffens ist von dort her stark bestimmt. Kein Stoff, der mich so zur Gestaltung anreizt wie einer, durch den ich die graue Nordsee rauschen höre. Kein Land — nächst der Heimat —, das mir so innerlich sympathisch ist wie Holland mit dem silberig feuchten Dunst seiner Küsten und den alten Seestädten voll großer Vergangenheit und Historie.“

Neben der Liebe zur Heimat war es besonders die Neigung für die Geschichte, die sich schon des Kindes bemächtigt hatte und welche immer (wo überhaupt Dichterblut vorhanden) auf den Balladiker oder Dramatiker deutet. Verse hat unsere Dichterin gemacht seit sie schreiben konnte, — ohne natürlich zunächst an deren Veröffentlichung zu denken. Mitte der Zwanzig brachte sie ihr erstes himmelblaues Bändchen Verse heraus. Aber erst von 1901 an erschienen die Werke, in denen ihr episches und lyrisches Talent zu sich selber gekommen ist, ihre Novellen, Romane, Balladen und Lieder. Über die Eigenart ihres Schaffens geben wir der Dichterin am besten selbst das Wort: „Aus den Bauernhöfen unserer bunten Dörfer holte ich mir die Gestalten und Schicksale meiner Geschichten lange ehe ich von dem Schlagwort „Heimatkunst“ wußte, und die großen Zeiten der Geschichte wurden mir zu lebendigen Menschen, die ich hinzustellen versuchte, wie sie vor mir standen, in den starken, derben und schlichten Linien alter Holzschnitte. Dieser Vergleich drückt wohl überhaupt am tiefsten meine Art des künstlerischen Sehens aus. Denn was ich in einem Stoff, in Landschaft und Stimmung, in Gegenwart und Geschichte, suche und aussprechen möchte, das sind keine Kompliziertheiten ästhetischer oder psychologischer Natur, sondern nur das ganze schlichte, starke menschliche Erleben, das in seinen derben Grundlinien vor tausend Jahren das gleiche war wie heute, nur in anderm Rahmen.“

Die Versdichtung Lulus von Strauß und Tornow ist ganz vorzugsweise Balladik. Ihre Stoffe sind die bereits angedeuteten Geschichte und Heimat, Niedersachsen und Holland, Fischer und Bauern. Der adelige Charakter tritt dagegen zurück, wenn er au

<sup>1)</sup> Im „Literarischen Echo“ 1910, Heft 17.

z. B. in „Der Welsensteiner Ausritt“ als ein wundervolles Bild stolzen Herrentums in böser Zeit hervorgetreten ist. Der Form nach sind die sogenannten Balladen der Dichterin meistens nur Seelen- und Charaktergemälde, in denen wenig oder nichts geschieht. „Hertje von Horsbrüll“, „Jungfer von Haarlem“, „Hinter den Dünen“ u. a. gehören hierher. Doch finden sich auch echte Balladen dazwischen, in denen sich wirklich vor unsern Augen Erschütterndes abspielt, wie z. B. in dem grandiosen „Wiegenlied“, in dem packend gemalten Kulturbild „Chronik“, oder auch in „Des Braunschweigers Ende“. Über die Sprache und über sonstige Einzelheiten der Form werden wir weiter unten etwas sagen. Hier nur ein Beispiel aus dem (leider nicht mitteilbaren) Gedicht „Das Wiegenlied“:

„Wenn die Fischerweiber von Westerland barbeinig waten im Schlick  
Und unter Kiepe und Krabbenetz keuchen zum Dorf zurück“ . . . .

Welch pastose Farbengebung! Man riecht ordentlich die Salzlust des Meeres. Wenn die Dichterin oben ihre Kunst mit alten Holzschnitten vergleicht, so erinnert sie uns in solchen und ähnlichen Einzelzügen an die derbe Realistik der niederländischen Bauernmaler des 17. Jahrhunderts. Man beobachte übrigens auch, wie meisterhaft die Dichterin hier und an andern Stellen den Stabreim handhabt!

Lulu von Strauß' Lyrik tritt an Menge des Ertrags gegen ihre Balladik zurück. Was sie an Liedern bietet, ist übrigens schwer und stark und oft betäubend süß wie eine Gewitternacht im Frühling. Der herrschende Ton dieser Lyrik ist der Sehnsuchtsruf der einsam gebliebenen Frauenseele. Aber in ihren Balladen und erzählenden Gedichten findet man davon nichts. Sie sind nach Stoffwahl wie Behandlung durchaus männlich geartet und deuten in keiner Weise daraufhin, daß sie Erzeugnisse einer weiblichen Dichterpersönlichkeit sind.

Lulu von Strauß und Törner ist seit einigen Jahren mit dem Jenaer Verlagsbuchhändler Eugen Diederichs verheiratet. In ihrem Schaffen bedeutet dies keine neue Entwicklungsstufe, wie ihr 1919 erschienener neuer Balladenband „Reif steht die Saat“ erweist. Auch hier dieselbe markige Bildnerhand, dieselbe Freude an starken, heldischen Stoffen, dieselbe kraftvolle, bilderstrotzende Sprache! Zur vollendeten Ballade kommt es freilich auch hier nur selten: Es fehlt das Lyrische, die Dichterin ist mehr Bildnerin als Sängerin. Oft erfindet sie oder wählt sie Stoffe, die sich nur in mehreren, aneinandergereihten Gedichten behandeln lassen, wie „Das Wasser Unsterblichkeit“ oder das „Ave Maria“, — Schöpfungen, die man eher Novelletten in Versen nennen könnte, freilich Novelletten von der dramatischen Art eines Kleist oder



des späteren Storm. Das unten behandelte Gedicht „Die Sibille“ ist der neuen Sammlung, die ihren Titel mit doppeltem Rechte trägt, entnommen.

**Des Braunschweigers Ende.**

Auf des Braunschweigers eherner Stirne schwoll  
Das zornige Blut der Adern,  
Er ballte die Faust in schwerem Groll.  
Nach den trohigen Mauerquadern.

„Weiß Gott, meine eiserne Gred verlag  
Drei Monde vor diesen Thürmen!  
Leerort, nun kommt dein jüngster Tag:  
Morgen wollen wir stürmen!“

Sprach Hans van Belde: „Der Graben ist weit,  
Und der Tod hält Wacht auf den Mauern!“  
„Und wäre der Graben zehn Klafter breit, —  
Wir füllen ihn aus mit Bauern!“

Und bauen für meinen Siegerstolz  
Die Brücke zuckender Glieder, —  
Unedles Blut und Erlenholz  
Wächst alle Tage wieder!“

Herr Heinrich lachte mit hartem Klang  
Und schritt vorüber den Wachen,  
Es spritzte von seinem wuchtigen Gang  
Der Schlamm der Pfützen und Lachen.

Rolf Thle lehnte, des Herzogs Mann,  
Am Rad der eisernen Gredel,  
Zäh fing das Blut zu kochen an  
In dem trohigen Bauernschädel:

„Herr Herzog, sind wir Bauern euch gut  
Zur Brücke über den Graben, —  
Bei Gott, die Brücke soll edel Blut  
Zum Mörtel der Steine haben!“

Nun soll euch, Herre, den Siegerstolz  
Gesegnen Teufel und Hölle!“  
Verstohlen klornte der eiserne Bolz,  
Die Armbrust hob der Geselle:

Ein röhelnder Fluch, ein schwerer Fall  
Der stahlumpanzten Glieder, —  
Vor Leerorts unbezwungenem Wall  
Schoß flammend ein Stern hernieder.

Gleich dieses Gedicht versetzt uns in die heimatliche Geschichte der Dichterin. Denn Leerort, wo sich das Ereignis abgespielt hat, ist ein Dörfchen in Ostfrieslaud, an der Ems, und war in jenen Zeiten eine starke Feste. Auch zeitlich läßt sich das Geschehnis genau

festlegen: Im Jahre 1514 war es, wo Heinrich der Ältere, Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel, die Feste belagerte und dabei seinen Tod fand. Was das für ein Mann gewesen ist, geht zur Genüge aus dem Gedicht selbst hervor: Von Körper groß und stark, die Glieder stahlumpanzert, schritt er wuchtig dahin. „Es spritzte von seinem wuchtigen Gang der Schlamm der Pfützen und Lachen.“ Auch solch ein Zug prachtvoll-berber Holzschnittkunst, an denen unsere Dichterin reich ist! Dem prozigen Außern des Kriegsmannes aber entsprach sein herrischer Sinn. Er war es nicht gewohnt, daß sich ihm etwas widersetzte. Eben darum brachte ihn der unererschütterliche Widerstand Leerorts zum Rasen. Die Feste mußte fallen, koste es, was es wolle! Und wahrlich, er war nicht gewissenszart in der Wahl seiner Mittel, dieser Mann mit dem harten Lachen! Das Bedenken seines Feldhauptmanns Hans van Belde (der Name deutet auf Abstammung aus dem benachbarten Holland), daß die Burg von einem unüberbrückbaren Graben umgeben sei, schlägt er mit den Worten nieder: „Und wäre der Graben zehn Klafter breit, wir füllen ihn aus mit Bauern!“ Aus zuckenden Menschenleibern will er sich die Brücke bauen für seinen Siegerstolz. Menschen? Pah, 's sind ja nur Bauern! Und „unedles Blut und Erlenholz wächst alle Tage wieder!“

So sprach der Unmensch, und war ganz der Mann dazu, seine Worte wahr zu machen. Noch am selben Tage hätte vermutlich das Blutbad begonnen, und kein Stöhnen von Hunderten hingemordeter Bauernsöldner hätte den steinernen Sinn des Fürchterlichen erweicht.

Aber da war Rolf Thle, des Herzogs Mann, der das Kanon bediente. Er lehnte am Rad der eisernen Grede und hatte das böse Wort gehört. Er war zwar nur ein Bauer; aber sein Bauern-troß konnte ebenso schrecklich sieden, wie der Herrenstolz seines Fürsten. Er sieht den Gewaltigen dahinschreiten, und er weiß, daß er ebenso unbekümmert durch das aufspritzende Bauernblut dahinschreiten wird, wie jetzt durch den Rot der Straße. Da nimmt er heimlich einen Bolz aus dem Röcher, und mit dem heiligen Schwur: „Bei Gott, die Brücke soll edel Blut zum Mörtel der Steine haben“, sendet er ihn dem Herzog nach. Und trifft ihn gut: Der Böse fällt, die Bauern sind gerettet, Leerort bleibt un-bezwungen.

Was weiter geschah: Ob insbesondere der Meuchelmörder (denn das war Rolf Thle) entdeckt und bestraft worden ist, erzählt uns die Dichterin nicht. Es würde auch unsere Aufmerksamkeit von der Hauptsache nur ablenken: ein großes Schicksal zu zeigen, in welchem Schuld und Sühne unentwirrbar miteinander verknötet sind. Der Sturz eines hohen durch eigene Vermessenheit wirkt immer tragisch. Und dieser Eindruck erhält durch das sinn-

bildliche Herniederschließen des flammenden Sternes am Schlusse des Gedichts noch eine letzte, abrundende ästhetische Überhöhung.

### Chronik.

Daniel Drinkuts Kopf ist weiß wie der Schnee über dem Ackerland,  
Wie die rissige Borke am Weidenbaum so braun seine faltige Hand,  
Seine Stimme ist rauh wie über den Wald der Winterkrähen Schrein,  
Wenn er feierabends am Ofen hockt und starrt in den Flammenschein:

Das Feuer ist warm und das Dach ist dicht, und der Winter kann nicht ins  
Es gab eine böse Zeit im Land, da sah es hier anders aus: [Haus.  
Vierzehn Höfe das Dorf entlang, in Brandschutt ihrer elke,  
Und in der Kirche zu Seegebörs jungten die grauen Wölfe.

Der Winterschnee war rot von Blut, der große Krieg ritt drüber her,  
Und als die Zeit zum Säen kam, da war die Scheuer von Saatkorn leer,  
Und als die Zeit zum Schneiden kam, da wuchsen nur Disteln schulter-  
Aber es fuhren von früh bis zur Nacht die Erntewagen doch! [hoch, —

Aber sie fuhren nicht Roggen ein und gelben Hafer nicht,  
Die Erntewagen fuhren doch, geschichtet breit und dicht,  
Die Sense, die diese Ernten schnitt, schlug alle Tage schärfer:  
Das schwarze Sterben ging um im Land, reihum durch Höfe und Dörfer.

Es packte den Knecht vom Meierhof, den Bauer und die Frau,  
Im Bettstroh stöhnte die Jungemagd mit Lippen verdorrt und blau.  
Der Erntewagen fuhr schwer vom Hof um Abend am dritten Tag,  
Als der Räucherfeuer Wacholderqualm blau über der Hofstatt lag.

Aber der Arm war allzurast, der die Garben des Todes lud:  
Die Jungemagd war stramm und stark, ein zwanzigjährig Blut,  
Die lag erstarrt nur im Fieberschlaf und fühlte der Gänse Traben,  
Und hörte am Ohr den Flügelschlag und das böse Krächzen der Raben.

Sie tastete seitwärts wie im Traum und griff in ein kaltes Gesicht,  
Da schrie sie und tat die Augen auf und starrte mir ins Licht,  
Und fuhr mit den Händen über sich in der grünen Linde Geäst,  
Und hielt da oben im Anorrenwerk in hellen Angsten sich fest.

Der Knecht hieb wild auf die Braunen los: „Hilf Gott, die Toten stehn auf!“  
Da jagte der Wagen unter ihr rassend berginauf.  
Sie glitt zur Erde vom Baum herab und stand in den Räder Spuren  
Und sah ihren stummen Gesellen nach, die dort in die Grube fuhren.

Sie schlich in den leeren Hof zurück, malt und mit weißen Lippen,  
Vier Kühe lagen, vor Durst verreckt, vor ihren leeren Krippen,  
Sie schnitt der letzten das Häckselstroh im Trog, wie sich's gehört,  
Und setzte sich an der Frauen Platz, auf der breiten Diele am Herd! —

Da war ein fremder Bauernknecht, der schlug sich hungernd durchs Land,  
Der hatte nichts als sein frisches Blut und den Schwarzdorn in der Hand,  
Er klopfte am ersten Hofe an um einen Bissen Brot,  
Aber Diele und Kammer im ersten Hof lagen öde und tot.

ber des zweiten Hofes Schutt schoß Distel und Dorn empor,  
und da der Bursch an den dritten kam, eine Leiche grinste am Tor,  
da griff ihn ein wildes Grauen an, er wandte sich jäh und lief,  
und stand erst stille am letzten Hof und horchte, was hinter ihm rief.

Im Brunnen lehnte im roten Rock die Magd mit leerem Krüge,  
er wand ihr Kette und Eimer hoch und trank in durstigem Zuge.  
Die Hand, die er in die seine nahm, war warm wie das liebe Leben, —  
als sie wieder über die Hofstatt schritt, da ging der Knecht daneben!

Über das wüste Brachland trieb der welken Blätter Schwarm,  
da trieb durch Schollen und Distelkraut den Pflug ein starker Arm.  
Es wuchs eine junge Wintersaat über Jammer und Krieg und Morden, —  
der Knecht ward Meier vom Röselhof, und ist mein Ahn geworden!

Als ich barfuß hinter den Ziegen lief und war wie das Hector hoch,  
da stand vorm Dorfe am Kirchenweg die alte Linde noch.  
Und die Hude lag am Ellerbach, die wir den Pestkamp nannten,  
so manchen lustigen Herbsttag lang unsere Feuer brannten.

Was ist nun viele Winter her, und ich bin grau und Greis,  
dald lebt im Dorfe wohl keiner mehr, der das noch kennt und weiß.  
Lebensleben ist Rauch im Wind, wer kann die Jahre halten?  
Wenn das junge Volk an die Tische rückt, ist Schlafenszeit für die Alten!

Ein Gemälde aus dem Dreißigjährigen Krieg, wie es passender  
nicht gemalt worden ist! Das ganze jammervolle Elend un-  
seres Vaterlandes am Ende des brudermörderischen Krieges  
rinst uns aus dem Bilde an: die verwüsteten, von Disteln und  
Dornen überwucherten Felder, die verbrannten und entleerten  
Heimstätten der Menschen, und, das Fürchterlichste von allem, die  
trause Ernte, welche der schwarze Tod, die Pest, unter den Be-  
wohnern des Landes hielt. Wieder verlegt die Dichterin das Ge-  
hehniss in ihre engere Heimat: Der „Röselhof“ zu Seegedöörp,  
ist der Schauplatz unseres Gedichts. Auch sonst deuten Namen  
und örtliche Ausdrücke auf diesen niederdeutschen Schauplatz:  
Daniel Drinfut (Trinkaus), die Hude (Hutung, Weideplatz, von hüten)  
am Ellerbach (Erlenbach), der Pestkamp (Kamp=Feld) usw. Auch  
das „Hector“ erinnert an die in Nordwestdeutschland übliche Ge-  
flogenheit, die Felder mit niedrigen Zäunen (Hecken) zu umhegen,  
durch die eine verschließbare Thür den Weg freigibt. Solche genaue  
Ortshinweise sind kennzeichnend für den naturalistischen oder  
realistischen Stil in der Dichtung; die idealistische, klassische Richtung  
in der Poesie vermeidet solche Wirklichkeitsangaben.

Und wahrlich, realistisch genug ist die Darstellung unseres  
Gedichts, besonders in seinem ersten Teil, den man als „Das  
große Sterben im Meierhof“ bezeichnen könnte! Ein ein-  
ziger Zug wie der: „Und in der Kirche zu Seegedöörp jungten  
die grauen Wölfe“ bringt uns die ganze Menschen- und Gottver-



lassenheit jenes Dorfes wie mit einem Zauberschlage zur Anschauung. Und dann das fürchterliche Wüten der Pest, welche verpersönlicht wird als Schnitter, der allein Garben erntet und sie hoch in Erntewagen schichtet: der Pestkarren, der die Leichen täglich hinausführt zum Massengrab, während die verwaiste Stätte durch angezündete Wacholderzweige ausgeräuchert (desinfiziert) wird. Immerhin verliert die krasse Wirklichkeit in der dichterischen Darstellung alles physisch Abstoßende, — wozu nicht wenig eben diese Verpersönlichung des schwarzen Todes beiträgt: Die Wirklichkeit wird dadurch bewußt in „Bildform“ umgesetzt. Aber als wenn die Dichterin diese poetische Verklärung sogleich wieder bereute, rückt sie nun erst mit dem Entsetzlichsten heraus: daß auch noch Lebende im Übereifer und Stumpfsinn mit unter die Leichen geworfen und in jenen Pestacker geworfen werden konnten! An dem Lose der „Jungmagd“ (Gegensatz zur „Großmagd“) wird dies ausführlich dargestellt. Auch sie ist von der tödlichen Seuche ergriffen worden. Aber ihr jungfräulich Leben widerstand dem tödlichen Angriff. Nur im Fieberschlaf erstarrt lag sie da, als die von der Obrigkeit bestimmten Knechte erschienen, das Haus von den Leichen zu säubern: Da wurde sie mit auf den Karren geworfen, — zum Glück obenauf, sonst wäre sie erstickt. Unterwegs aber kommt sie zu sich — die Einzelheiten, was sie sieht, hört und fühlt, sind alle vortrefflich beobachtet —, und als sie unter einer Linde mit weit herabhängenden Ästen vorbeifahren, greift sie hinein und schwingt sich zu Boden. So war sie gerettet. Noch matt und bleich schleppt sie sich in den Hof zurück, und es ist rührend, wie sie nun sogleich ihren früheren Obliegenheiten wieder nachgeht und der letzten, allein noch übrig gebliebenen Kuh Futter vorschneidet. Dann setzt sie sich an den „Herd auf der breiten Diele“ (auch eine niederdeutsche Einrichtung und Bezeichnung): Sie kann sich nun als Herrin des Hofes betrachten; denn alle, die einst ihre Herren und Genossen waren, sind tot.

Aber was kann ein einzelnes Mädchen aus einem Bauernhof machen? Ohne Manneskraft hilft ihr das ganze Besitztum nichts. Doch sieh, schon naht die Hilfe, — und hier beginnt der zweite Teil des Gedichts: „Die Wiederbesiedelung des Meierhofes“. Ein fremder, heimatloser Bauernknecht kommt das Dorf entlang geschritten. Noch einmal bekommen wir Bilder der Verwüstung zu schauen, wie wir mit ihm an den einzelnen Höfen vorbeisreiten. Dann aber setzt der Rückschlag ein, und wir atmen Friedensluft. Er sieht das Mädchen am Brunnen, windet der Schwachen den Eimer herauf, trinkt selbst und — bleibt auf dem Hofe. Ein neuer Hausstand ist gegründet, eine Ehe geschlossen, wenn auch ohne Pfarrer, und wieder geht ein Pflug über das Feld, und es wuch „eine junge Wintersaat über Jammer und Krieg und Morden“.

So erhebt uns das Gedicht aus dem Greuel einer verwilderten Zeit zuletzt doch noch in einen Bereich der Liebe, der Ordnung und des Friedens. Daß aber die Dichterin den ganzen Bericht einem alten Bauern in den Mund gelegt hat (dessen hohes Alter schon zu Anfang des Gedichts recht geflissentlich betont wird), ist mit gutem Bedacht geschehen: Bleibt doch so die Vorstellung in uns lebendig, daß das Geschehene lange her ist, wodurch uns eine freiere Stellung gegenüber dem Stoffe angewiesen wird; anderseits aber wird so das Geschehene aufs engste mit der Gegenwart verknüpft, wodurch erst das Gedicht seinen geschichtlichen Ton erhält, wie er uns eben aus alten Chroniken so fremdartig-heimelig anflingt.

Das Gedicht ist durchweg bildhaft und enthält eine Fülle von Einzelzügen, deren Betrachtung aber dem Leser überlassen bleiben muß. Die Sprache ist kernig und vollstümlich: fast lauter Hauptsätze, die durch „Und“ oder „Da“ eingeleitet werden, sodaß sie sich dem Chronikensstil nähert.

Ein stilistisches Meisterstück (um nicht zu sagen: Kunststück) ist freilich das folgende Gedicht, das die unbeholfene Ausdrucksweise eines schlichten Mannes aus dem Volke trefflich wiedergibt:

### Des Schiffers Brief.

Mir ist die Feder schwer in meiner Hand,  
Und bin dem Herrn Pastor ganz unbekannt,  
Und will und muß dem Herrn Pastor doch nun  
Den harten Trauerfall zu wissen tun,  
Von dem mit Johann Klahren Weib und Kind,  
Wir alle mitbetroffen sind.

So schreibe denn und bitte erst zuvor  
Ich, Schiffer Jürgen Jens, den Herrn Pastor,  
Hans Klahren, unsres Bruders, Frau und Kindern  
Den bittern, bittern Schmerz zu melden und zu lindern.  
Der Menschen Tage fahren hin wie Schemen,  
An uns ist's morgen auch, — was hilft das Grämen?

Den Lieben und den Werten allen;  
Es hat Gott dem Allmächtigen gefallen,  
Hans Klahren, unsern guten Kameraden,  
Sehr schnell vor seinen Stuhl zu laden.  
So will ich nun vor Gott und Menschen sagen,  
Wie dieser jähe Tod sich zugetragen,  
Und ich und meine Maaten sind bereit  
Dies zu bekräftigen mit unserm Eid.

Denn auf Martini hatten wir Klock acht  
Das Schiff zur Heimatreise klar gemacht,  
Und wuschen just das Deck nach Seemannsbrauch,  
Wir unser sieben Mann, und Johann Klahre auch,  
Und war die Luft so klamm, daß uns die Finger froren,

Und klatſchte uns der Regen um die Ohren.  
Wir ſcheuerten an Backbord unſer zwei,  
Da kam Hans Klahre dicht an uns vorbei:  
„Se, Maat, ein friſcher Tag!“ und lachte noch,  
Und zog am Fallreep ſich die vollen Eimer hoch.

Die Slup, die lief ſo vor dem Winde fort,  
Da kam mit eins der Ruf: „Mann über Bord!“  
Ich fuhr herum. Ich ſah nicht, wer es war.  
Ich ſprang ſofort ans Steuer: „Boote klar!“  
Ich griff mit zu und bog mich übern Rand  
Und ſah da einen Kopf und eine Hand.

„Hans, faß die Leine!“ tat ich einen Schrei.  
Da griff die Hand, — und griff, — und griff vorbei.  
Er kam noch einmal hoch in ſeiner Not,  
Dann ſchwand er vor uns weg, ganz dicht am Boot.  
Und währte einen kurzen Augenblick,  
So ſtand er ſchon vor Gott. Das Boot kam leer zurück.

Wir ſprachen ein Gebet für unſern Kameraden:  
Gott nehme ſeine Seele an zu Gnaden. —  
Weiters vom Seemannsamt. Es iſt mir hart geweſen.  
Ich bitte Herrn Paſtor, den Brief hier vorzuleſen.  
Gott mit uns allen! Freitag früh, an Land,  
Ich, Schiffer Jürgen Jenz, mit meiner eignen Hand.

Leichter als bei manchem andern Gedicht läßt ſich hier Form und Inhalt geſondert betrachten: Der Inhalt iſt einfach genug: Ein Schiffer, namens Jürgen Jenz, meldet dem Paſtor ſeines Heimatdorfes, daß ſein „Bruder“ Hans Klahre tödlich verunglückt iſt, und bittet ihn, der Familie des Verunglückten davon Mitteilung zu machen und ihr den Brief vorzuleſen. Das Unglück geſchah, als das Schiff auf der Heimatreiſe begriffen war. Die Maaten (Matroſen) wuſchen gerade das Deck — es war kalt, und der Regen klatſchte ihnen um die Ohren —, da geſellte ſich ihnen Hans Klahre zu, noch friſch und lachend wie das liebe Leben ſelbſt, um am „Fallreep“ die Waſſereimer hochzuziehen. Plötzlich ertönte der Ruf: „Mann über Bord!“ Man traf alle Rettungsanſtalten, ließ ein Boot hinab und warf eine Leine ins Waſſer. Aber der Verſinkende — es war Hans Klahre — griff fehl und tauchte nicht wieder auf.

Dies das Geſchehnis in nackteſter Geſtalt; gleichſam der äußere Inhalt des Gedichts. Dieſer Stoff wäre kaum wert, gedichtet zu werden, wenn ſich ihm nicht noch innerer Inhalt hinzugeſellte: die Art, wie ſich das Ereignis in des Schreibers Seele ſpiegelt und wie dieſer es den Hinterbliebenen ſeines Kameraden mitzuteilen für gut hält. Schon daß er an den Paſtor ſchreibt und nicht an die Witwe ſelbſt, iſt bezeichnend und läßt auf ein zartes Empfinden ſchließen: Der Paſtor wird die Trauerboſchaft viel ſchonender zu

übermitteln wissen, als ein noch so zartfühlend abgefaßter Brief es vermag! Wenn wir aber nun den Einzelheiten des Briefes nachgehen, stoßen wir auf eine ganze Reihe von Zügen, die uns Blicke tun lassen in eine edle, wenn auch „ungebildete“ Mannesseele. Da ist vor allem seine herzliche, tiefinnerliche Teilnahme: „Bruder“ nennt er den entrissenen Kameraden, redet von einem „harten“ Todesfall und sinnt darüber nach, wie der Familie des Verunglückten der „bittere, bittere“ Schmerz zu lindern wäre. Es hat ihn wohl eine besonders herzliche Zuneigung mit dem Toten verbunden. Das beweist sein Verhalten bei den Rettungsversuchen, das bezeugt sein Wort am Schluß des Berichts: „Es ist mir hart gewesen“. Dieser Gemütsinnigkeit des rauhen Mannes geht seine schlichte Frömmigkeit ebenbürtig zur Seite. Sie ist noch ganz „Gottesfurcht“, diese Frömmigkeit, Gottesfurcht, d. i. schlechthinige Ergebung in Gottes Willen und treue Beobachtung der religiösen Bräuche: Der ganze Brief ist des Zeugnis, wie der Mann alles Geschehen „im Lichte der Ewigkeit“ betrachtet. Gott hat es beschlossen, daß es so kommen mußte, vor Gottes Angesicht stehend, legt er gleichjam Rechnung ab über das Vorgefallene, mit dem Wunsche: „Gott mit uns allen“, schließt er seinen Bericht. Das Schönste aber ist in dieser Hinsicht die Stelle, wo er das jähe Ableben Hans Alahres mit den Worten anzeigt: „Und wahrte einen kurzen Augenblick, so stand er schon vor Gott“. Wer empfände nicht in dieser schlichten Formel den ganzen Ernst, aber auch all das Versöhnliche, das in dieser christlichen Auffassung vom Sterben liegt! Aus der Welt durch den kurzen Augenblick des Todes zu Gott! Wer so stirbt, der stirbt wohl! Wer so über den Tod denken kann, für den hat er seinen Stachel verloren!

Aber nun die Form! Mit staunenswerter Kunst hat die Dichterin dem Brieffschreiber seine wirkliche Sprache abgelauscht. Da ist vor allem die Verwendung gewisser stehender Sprachformeln zu beachten, wie: „Den lieben und den Werten allen“ — „Es hat Gott dem Allmächtigen gefallen — „Gott mit uns allen“ — „Ich, Schiffer Jürgen Jens, mit meiner eigenen Hand“. Solche formelhafte Redewendungen, aus denen es uns wie aus vergilbten Pavieren und verstaubten Akten anweht, eignen sich die Leute aus dem Volke gern an, weil sie nicht die Fähigkeit besitzen, ihren Gedanken und Gefühlen einen eigenpersönlichen Ausdruck zu geben. Ferner sind die mundartlichen Wendungen zu beachten („zu wissen tun“), die wiederholte Weglassung des „ich“ (die dem Verfasser eine Bescheidenheit gebot), die vielen Schifferausdrücke usw. Und das alles hat die Dichterin in das feine Gewand ihrer Rhythmik gekleidet, ohne daß wir an irgend einer Stelle das Gefühl des Gezwungenen oder Unstimmigen hätten: Wahrlich eine Meisterleistung!



## Die Chbille.

### Eine Christnachtſage aus Rom.

In jener Nacht, als das dämmernde Abendblau  
Der Schatten wuchs an albanischer Berge Hang,  
Schritt die Appiſche Straße nieder mit ſchwerem Gang  
Eisgrau und groß am Stab eine greiſe Frau.

Hirten der braunen Campagna ſahen ſie gehn,  
Warfen die Mäntel ums Haupt und rannten ſtraßab:  
„Von den Bergen von Tibur ſchreitet das Schickſal herab, —  
Wir haben die Graue, die Mutter der Zeiten, geſehn!“

Und ſie ſchritt durch das Tor, ſein Bogen ſchollerte hohl,  
Schritt offner Tavernen Lichtern und Lärmen vorbei, —  
Über der nachtenden Gaſſen Geſang und Geſchrei  
Dunkel gegen die Sterne ſtieg Roms Kapitol.

Knochige Finger ſchlugen an erzenes Tor,  
Und der Hüter des Tors fuhr auf und erſchrak ſich ſehr:  
Wie im Schatten des Hades ſtrich es grau an ihm her,  
Schritt es die Stufen im Hauſe des Cäſars empor:

Flackernd im Zugwind flog einer Lampe Licht, —  
Der Cäſar ſah auf vom Ruhbett: was knarrt die Thür?  
Und er griff an ſein Schwert und fuhr hoch: wer ſtört mich hier?  
Und ſah unter greißen Strähnen ein ehern Geſicht . . . . .

„Wo kommſt du her? Was ließ die Wache dich ein?“ —  
Die Lampe kniſtert, durchs Fenster die Nachtluft ſtrich, —  
Ein Schwerthent klirrte. „Der Cäſar fragte dich, ſprich!“  
Da ſprach es raunend in horchende Stille hinein:

„Die Waſſer von Tibur höre ich donnern talher,  
Hundert Jahre und länger, ich zähle nicht mehr.  
Dunkelverhülltes dampft mir aus donnerndem Schrund,  
Stimmen in Nächten rufen mich ohne Mund.

Vom Berge ſtieg ich, ſchritt Jupiters Tempel vorbei, —  
Da ſah ich drei Säulen, kein Dach mehr trugen die drei,  
Die Diſtel ſamte, wo Mars der eherne ſtand,  
Es graſten die Rinder, wo Veſtas Feuer gebrannt . . . . .

Denn Neues ging auf, und Altes zerſtäubt zu Schaum:  
Es ward ein Same geſäet, der wächst zum Baum,  
Eine Quelle ſprang auf, ich ſehe ſie ſchwellen zum Strom, —  
Beuge deine Stirne, Cäſar von Rom!

Die Zeit iſt da, es kam aller Nächte Nacht,  
Die Jungfrau kam, im Aufgang der Stern iſt erwacht,  
Geboren iſt, dem die Erde zu Füßen fällt, —  
Beuge dein Knie, Gebieter der Welt! . . . . .“

Die Stimme erloſch. Des Cäſars Atem ging ſchwer,  
Er ſah nach der, die dunkel im Schatten ſtand, —

Er schlug an das silberne Becken mit rascher Hand:  
„Slaven, die Opferschauer und Priester her!

Kränzt mir des unbekannten Gottes Altar!  
— Dunkle Botin, wo bist du?“ — Er starrte blaß:  
Stumm nur äugte die Nacht in das leere Gelaß, —  
Und ein fremder Stern stand im Aufgang und brannte klar! . . . .

Wie die alten Deutschen, so hatten auch die alten Griechen und Römer ihre wahrsagenden Frauen, denen sie göttliche Verehrung zollten. Sie nannten sie „Sibyllen“ und bewahrten ihre Weisheitsprüche in den sogenannten „Sibyllinischen Büchern“ auf. Unser Gedicht erzählt eine Christnachtssage aus Rom, — aus dem christlichen, päpstlichen Rom natürlich, die aber in das alte heidnische Rom, in das Rom des Kaisers Augustus zurückverlegt wird. Danach soll die Sibylle von Tibur (dem heutigen Tivoli, der Villenstadt von Rom, am Abhang der Abruzzern gelegen), in der Nacht, da Jesus Christus geboren ward, herniedergestiegen sein, um dem Cäsar in Rom den Beginn des neuen Weltensalters zu verkünden. Solche messianischen Weissagungen finden sich, wie im Alten Testament, auch im Virgil und andern römischen Schriftstellern. Sie sind zu bewerten wie dort: als Auslegungen ursprünglich anders gemeinter Stellen durch den von der weltgeschichtlichen Erscheinung des Christentums mächtig ergriffenen rückwärts schauenden Sinn.

Herrlich ist in unserm Gedicht die Gestalt der alten Seherin gezeichnet: Eine große, greise, eisgraue Frau (Man denkt an Michel Angelos Sibyllengestalten), schreitet sie an langem Stabe nieder mit schwerem Gang wie das Schicksal, sie, die Graue, die „Mutter der Zeiten“. Mit knöchigem Finger schlägt sie an das erzene Thor des Kaiserpalastes, wie ein Schatten der Unterwelt streicht sie grau an dem erschrockenen Torhüter vorbei, tritt sie in das Gemach des Cäsars. Der liegt auf dem Ruhebett. Gespenstisch knarrt die Thür, im Zugwind flackert die Flamme der antiken Öllampe. Er blickt auf und sieht unter Strähnen ein ehern Gesicht. Aber erst auf sein wiederholtes, befehlendes „Sprich!“ raunt es in die horchende Stille hinein. Von sich selber erzählt sie zuerst, daß sie längst die Hundert überschritten habe, daß es ihr aus den Wassern der Tiefe wie Dunkelverhülltes entgegengedampft, wie mächtige Stimmen entgegengerufen habe. Dann beschreibt sie den Weg, den sie zurückgelegt hat. Durch das Rom der Kaiserzeit ist sie gegangen, aber das Rom der Zukunft hat sie geschaut: Jupiters Tempel in Ruinen, die Altäre des Mars, der Vesta gestürzt, der heilige Raum verschüttet, verfallen, ein Weideplatz der Kinder. Und der Grund? Ein Neues ging auf in dieser Nacht, das Alte zerstäubt zu Schaum: Die Jungfrau kam, ihr Sohn der Heiland

der Welt! Beuge dich ihm, stolzer Imperator! — Seltsame Kunde! Der Kaiser hört sie wie im Fieber. Die raunende Stimme erlischt. Und wie er seine Sklaven herbeiruft, den Altar des unbekannten Gottes — Paulus fand ihn auch zu Athen! — kränzen zu lassen, da ist die Erscheinung verschwunden, lautlos, geisterhaft, wie die Boten Gottes kommen und gehen! Aber im Osten steht ein heller Stern. Es ist der, der auch den Weisen aus dem Morgenlande den Weg zur Krippe von Betlehem gezeigt hat.

Mit wenig Strichen, aber sicher ist der römische Schauplatz gezeichnet: die albanischen Berge, die Appische Straße (die Via Appia, die berühmteste Straße des alten Rom, von dem Konsul Appius Claudius angelegt), die braune Campagna mit ihren Hirten (eine unfruchtbare, aber poetische Landschaft bei Rom), die Tavernen (Wirtshäuser), das Kapitol, der Tempel des Jupiter, die Opferschauer (die aus den Eingeweiden der Opfertiere die Zukunft zu enträtseln versuchten) usw. Besonders zu beachten, daß der Kaiser seinen Diener nicht durch eine Glocke, sondern ein silbernes Becken herbeiruft!

Auch wie die andern Personen, neben der Sibylle, gesehen sind, ist menschlich treu und kulturhistorisch echt. Die Hirten der Campagna erschrecken beim Anblick der Alten, werfen ihre Mäntel ums Haupt und rennen spornstreichs davon. Der Hüter des Tors fährt auf und erschrickt (Er hat vielleicht gerade ein Schläfchen gemacht). Vor allem aber das Bild des Herrschers: Es zeigt uns den des Befehlens Gewohnten, bei Ungehorsam rasch zum Schwerte Greifenden, den aber doch der große Augenblick erblaffen läßt!

Einzelne schöne Bilder treten mehrfach hervor, vor allem das in Str. 3 Z. 3,4: Dunkel die Gassen, erleuchtet die Tavernen, hoch auf dem Berge das Kapitol, das sich schwarz abhebt gegen den Sternenhimmel.

Die gespenstische Stimmung, die schon im Stoffe liegt, wird durch besondere kleine Mittel noch gehoben: durch das unpersönliche „Es“ (An dem Torhüter streicht es wie ein Schatten vorbei, es schreitet zum Gemache des Cäsars empor, es spricht in die horchende Stille hinein), ferner durch Wendungen wie: Knochige Finger klopfen ans Tor (Man sieht gleichsam nur die Finger, die Person selbst bleibt im Dunkel), Dunkelverhülltes dampft herauf (Stimmen in Nächten rufen mich ohne Mund (Ja, was dampft denn da? Wer ruft denn da? Das eigentliche Subjekt wird nicht genannt). Das Geisterhafte des Auftritts wird erhöht durch die Einsamkeit des ruhenden Kaisers, das Flackern und Knistern der Lampe im Zugwind, der durch die Fenster und die geöffnete Türe streicht.

Ungewohnte Wortbildungen sind „straßab“ (d. h. ab von der Straße, ins Feld hinein), „talher“, „nachten“. Schön ist die Me-

tapher: „Stumm nur äugte die Nacht in das leere Gelaß,“ trefflich die Wortmalerei in der Zeile: „Und sie schritt durch das Thor, sein Bogen schollerte hohl“ (Die vier o!)

Das Versmaß ist ungezwungen, locker gefügt, nur an die fünf Hebungen in jeder Zeile gebunden. Man strauchele nicht in den Zeilen:

Wie ein | Schatten des | Hades | strich es | grau an ihm | her,  
und:

Beuge | deine | Knie, Ge | bieter der | Welt!  
auch:

Und ein | fremder | Stern stand im | Aufgang und | brannte | klar.

Darin, ob ein Auftakt vorhanden, oder ob die Zeile sogleich mit der betonten Silbe anfängt, sprechen sich künstlerische Absichten aus, denen nachzuforschen eine gute Übung des Formgefühls ist.

Ein Iyrisch-balladisches Talent ersten Ranges ist auch **Agnes Miegel** (geboren 9. März 1879 in Königsberg, wo sie noch heute im Elternhause lebt). Gleich ihr erster Band Gedichte, den die Zweiundzwanzigjährige herausgab, zeigte eine erstaunliche Reife und eine männliche Gestaltungskraft. Dabei ist sie doch in ihrer Kunst durchaus Weib. So wie sich durch ihre Lyrik ein heißes Liebesverlangen, eine starke Sehnsucht nach Mutterglück hindurchzieht, so nimmt ihre Balladik mit Vorliebe weibliches Geldentum zum Vorwurf: Fischerfrauen, die ihr pestverheertes Dorf dem Dünenlande preisgeben, eine Oberin, die ihre Nonnen unter dem Mantel aus dem Kloster trägt, fünf auf einmal, eine Braut, die sich lieber dem Strom als dem ungeliebten Gatten vermählt, vor allem aber auch die stolzen, heißblütigen Frauengestalten der Geschichte und Sage: Das sind die von ihr bevorzugten Stoffe. Überhaupt liebt sie die wilden Zeiten der Geschichte, die Kämpfe der Stuarts, der Puritaner, der Valois, des deutschen Ritterordens, und in La Furieuse hat sie ein blutig-höhnisches Revolutionslied geschaffen. Dabei aber ginge man doch fehl, wollte man in der Dichterin eine Art weiblichen Rasenden Rolands, eine Petroleuse oder Sansculottin vermuten. Mit starker Künstlerhand weiß sie vielmehr alles äußere Geschehen dem innern Erleben unterzuordnen. Auch ergänzen sich diese wilden, kriegerischen Stoffe durch Vorwürfe ganz entgegengesetzter Art, von denen namentlich ihre Lyrik voll ist. Den stummen Kameraden im Garten, den schlafenden, vergessenen Göttern gibt sie eine weiche, klagende Sprache. Wir wandeln bei ihr in einem Park voll traumhafter Schönheit in dem alten Märchenlande der Romantik; aber neu entdeckte



Partien voll von einer schwermütigen Süße tun sich vor uns auf. Da wandeln bleiche Mädchen, die früh der Tod schon küßte, schwarzverschleierte Witwen, die zum Grabe ihres Kindes kommen, edle Ritter, die ihre Untreue in langem Leide büßen. Und aus den Büschen schlägt in schluchzenden Lauten die Nachtigall.

Was aber dieser Lyrik noch einen besondern Eigenton gibt, daß ist ihr würziger Erdgeruch. Agnes Miegel wurzelt mit allen Fasern ihrer Seele in ihrem preußischen Heimatboden: Der weiße Dünenstrand leuchtet durch die Nacht, hohe Giebelhäuser, dunkle Kontore sehen uns an, wie tausend Elche rührt das Meer, und in den Lüften leben und weben die alten Preußengötter, gelbe Bernsteinkronen auf dem Haupte. Noch niemand hat uns die Schönheit des Bernsteinlandes so bezaubernd zu malen, noch niemand uns das Fühlen seiner Bewohner so nahe zu bringen gewußt, wie Agnes Miegel.

Dabei ist ihre Darstellungskraft immer edel in den Linien und vornehm in der Farbe. Man höre nur:

Über Wogen, die wie Silber glänzten,  
Trieb ein schwarzer Falter, Charons Schiff.  
Weiß im Mondlicht wuchs das Felsenriff,  
Das die dunkelnden Hypressen kränzten.

Könnte das nicht Böcklin gemalt haben? Mit eben solcher Sicherheit und solchem Adel zeichnet sie das Gebaren hoher, edler Menschen in den Augenblicken heftiger innerer Erregung. Wie ein Auftritt aus einem klassischen Drama, verkörpert von den Königen der deutschen Schauspielkunst, gemahnt uns der folgende Abschnitt aus dem Gedicht: „Die Mär vom Ritter Manuel“. Der Inhalt des Gedichts tut hier nichts zur Sache; ich wünsche nur das Augenmerk des Lesers darauf zu richten, wie die Dichterin die beiden handelnden Personen — den König und den Ritter (den „Suchenden“) — sich bewegen läßt:

Da neigte sich  
Der König still, griff eine Handvoll Erde  
Aus einer Schale, drin die Rosen blühten,  
Und wies sie stumm dem Suchenden. —

Der stand  
Ganz lange still. Dann schlug er sein Gewand  
Weit um den Kronreiß, dessen Steine sprühten.  
So schritt er aus dem Saal.

Ein Klaggesang  
Kam langgezogen, trostlos durch die Nacht.  
Dann ein Geklirr und Fußgetrappel, sacht  
Und langsam, — bis auch das im Sturm verklang.

Eine Schicksalsstunde, in der kein Wort zwischen den Beteiligten gewechselt wird! Das ist große, erhabene Kunst, das ist hoher, idealer Stil, eine schlafwandelnde Innenschau!

Freilich: Agnes Miegels Lyrik kommt nicht in flatternden Sommerkleidern leichtfüßig und singend daher, vielmehr erinnert sie uns an den schweren Faltenwurf gestickter Samt- und Brokatgewänder, in denen ernste, hohe Gestalten rhythmisch schreiten, aber niemals tanzen. Eins ihrer heitersten Gedichte ist noch das folgende:

### Maynacht.<sup>1)</sup>

Noch denke ich manche Stunde  
Jener Tage am Ostseestrand,  
Wenn in den grauen Schluchten  
Jeder Baum in Blüte stand.

Und über den Lindentwipfeln  
Führten im Blißeschein  
Die alten Preußengötter  
Ihren ersten Frühlingsreihn.

Ich denke der stillen Nächte,  
Um offenen Fenster durchwacht;  
Ferne Gewitter rollten  
Im Westen die ganze Nacht.

Herden und Saaten segnend,  
Schwanden sie über das Meer;  
Ihre hohen Bernsteinkronen  
Blickten noch lange her.

Auch am Ostseestrand ist der Frühling schön! Blühende Bäume in den grauen Schluchten, süßes Dufte allüberall, Vogelgesang in den Zweigen. Da sitzt man wohl gern am offenen Fenster bei Nacht und lauscht in die Ferne, von wo des Meeres ewiges Rauschen herübergrüßt, während am westlichen Horizonte sich die Lebensfülle in dumpf grollenden Gewittern entladet. Und dann kann es einem Sonntagskind auch begegnen, daß es die guten Geister der Heimat schauen darf, die alten Preußengötter, die das Christentum später verdrängt hat und an die doch das Volk mit nicht geringerer Frömmigkeit geglaubt hat<sup>2)</sup>. Im Blißeschein fahren sie daher, hoch über den Lindentwipfeln, und wie sonst die Elfen im Waldesschatte, halten sie droben in wolfigen Höhen ihren Frühlingsreigen. Segnend breiten sie die Hände über Herden und Saaten. Dann entschweben sie fern über das Meer, — ins Land der Vergessenheit. Aber noch lange sieht das helle Dichterauge ihre hohen Bernsteinkronen herüberblitzen.

Bei diesem maienwonnigen Gedicht hat zweifellos einer unserer allerersten Landschaftsdichter Pate gestanden: Josef von Eichendorff. Die Verse: „Ferne Gewitter rollten im Westen die ganze Nacht“ ist echt Eichendorffisch, und zu der 3. Strophe können wir sogar das Vorbild direkt nachweisen: die 1. Strophe von Eichendorffs „Schöne Fremde“:

<sup>1)</sup> Dieses und die folgenden aus dem Band: „Gedichte“.

<sup>2)</sup> Vergl. hierzu den Aufsatz: Die Religion der alten Preußen.

Es rauschen die Wipfel und schauern,  
Als machten zu dieser Stund'  
Um die halbverfunkenen Mauern  
Die alten Götter die Rund!

Gleich stimmungsvoll ist das folgende, in eine andere deutsche Landschaft verlegte Gedicht:

### Johannisnacht.

Wir fuhren heim durch die Johannisnacht,  
Im Mondschein träumten die Vogesenwälder,  
Der Nachtwind trieb um unsre Stirnen sacht  
Den Heuduft und der Ruch der Roggenfelder.

Dann kam der Wald — da klang der Hufschlag kaum.  
Der Nebel tanzte auf den stillen Wiesen,  
Leuchtkäfer stoben dicht um Busch und Baum —  
Des Elflands ferne Silberhörner bliesen.

Eine Heimfahrt in offenem Wagen durch die Nacht! Und durch was für eine Nacht! Träumerisch weht das Mondlicht auf Wald und Feld, tiefe Stille ringsumher, die noch größer wird, als der Wagen in den weichen Waldweg einbiegt, Nebel auf den Wiesen, Leuchtkäfer um Busch und Baum: Da ist das Märchen fertig! Und dünkt, wir hörten „des Elflands ferne Silberhörner blasen.“ Welch feine Prägung dieser einzige Vers hat! Er könnte von Mörike sein. Und welch bezaubernd sinnenkraftiger Zug das ist: „Der Nachtwind trieb um unsere Stirnen sacht den Heuduft und den Ruch der Roggenfelder“. Wie dieser würzige Duft sogar in dem doppelten Gaumenlaut in Ruch und Roggen seinen sprachlichen Tauschwerk findet! Auch daß unsere Phantasie geographisch verörtlicht wird (Vogesenwälder), ist kein Fehler, trägt im Gegenteil dazu bei unsere innere Sinnlichkeit zu sammeln. Zumal wer die Vogesenwälder kennt und besucht hat, für den bringt dieser Name eine Fülle neuer Stimmungseindrücke mit sich.

Und nun noch ein Lied, das dem Heimweh der in der Fremde weilenden Dichterin ergreifenden Ausdruck gibt:

### Der Sterbesegen.

Sterb' ich ferne meiner Heimatstadt,  
Laßt es meinen jungen Bruder wissen,  
Daß ich liege auf den Totenkissen,  
Daß mein Weg ein Tor gefunden hat.

Wenn er meines Todes Kunde hört,  
Wird er weinend wandern viele Meilen,  
Wird an unserm Strande rastend weilen,  
Wo das Meer wie tausend Elche röhrt.

Mit der weißen Wanderdünen Sand  
Wird er einen Silberbecher füllen,  
Wird mit schwarzer Seide ihn umhüllen,  
Sorgsam wird ihn tragen seine Hand.

Wenn der Priester an dem Sarge spricht,  
Steht der Knabe scheu in einer Ecke,  
Und er wartet an der Kirchhofsecke,  
Tritt mit andern zu dem Grabe nicht.

Legte Brosam streut von seinem Tisch  
Mir das Leben — Erde, Blüth' und Renten. —  
Stille. — Jäh erzittern dann die Pflanzen.  
Spricht des Knaben Stimme, frühlingsfrisch:

„Riesle regenfein in ihre Gruft  
Übers Herz der Toten, muschelweißer,  
Unruhvoller Sand, gebleicht von heißer,  
Winddurchflungner, herber Heimatluft!

Sag der Frohen, die so stille ward,  
Alte Weisen aus dem Bernsteinlande,  
Sag vom Götterreigen nachts am Strande,  
Von der weißen Segler Märchenfahrt.

Aber wimmre schrill in Angst und Pein,  
Treibt ein fremdes Schiff in unsern Hafen, —  
Meine Schwester kann so fest nicht schlafen,  
Daß sie träumt, wenn Preußens Adler schrein.

Weißer Sand, den die Empörung bauscht  
Wie des Wildschwans zorngehobene Schwingen,  
Sollst die junge Tote zu uns bringen,  
Deren Ohr nach unsern Märchen lauscht.

Kreife hoch mit ihr, ob Rauch und Dampf,  
Dort, wo unsre alten Fahnen wehen —  
Ach, sie wird der Grenzmark Ebene sehen  
Ganz zerpflegt von unserm letzten Kampf. —

— Rinne, meines Bechers letzte Reige,  
Sag ihr: noch ziehn auf der Niedrung Wegen  
Unsre Pferde goldnen Ernteseigen,  
Und nach Ahren greifen alle Zweige.“

Was für einen Sterbesegen sich die Dichterin wünscht, gesetzt,  
daß sie ferne ihrem Heimatlande stürbe! Sand, weißen Dünen-  
sand soll man auf ihren Sarg streuen, als einen letzten Gruß der  
Heimat. Und wer soll das stille Opfer bringen? Ein Knabe oder  
Jüngling, ihr junger Bruder. Er wird sich unter die Schar der  
Leidtragenden mischen. Solange der Pfarrer redet, steht er scheu  
in einer Ecke des Friedhofs. Ruhig läßt er es geschehen, daß das  
Leben letzte Brosamen von seinem Tische der toten Schwester auf



die Truhe streut, daß die Klagen den Brocken Erde, Blumen und Kränze hinabwerfen, wie es der Brauch will. Aber dann, wenn sich der Schwarm verlaufen hat, dann wird er herzutreten und den feinen Sand leise auf ihr letztes Schlumberbett streuen, daß sie doch in fremder Erde nicht verlassen liege. Denn der Sand, er wird ihr Träume bringen von dem Bernsteinlande, bei dem sie sich's ruhig schlafen läßt. Aber sollte einmal wieder der Feind seinen Fuß auf den Heimatboden setzen, daß Preußens Adler schreien, das Land zu erwecken, dann wird auch sie nicht weiter träumen können. Dann haucht sich der empörte Sand „wie des Wildschwans zorngehobene Schwingen“ und trägt die junge tote im Fluge zurück in ihr Heimatland.

Wie ist doch hier ein allgemeines und schon oft poetisch dargestelltes Gefühl — Vaterlands- und Heimatliebe — so ursprünglich neu und so gegenständlich schön zum Ausdruck gebracht: alter, edler Wein in neuem, kostbarem Gefäße! Da ist nichts von Rhetorik und Deklamation, da ist alles bildkräftige, gestaltenreiche, farbenjatte Darstellung! Die Hinnegung unserer Dichterin zur edlen Form spricht sich u. a. in der Art und Weise aus, wie der Knabe den Sand befördern soll: Einen Silberbecher soll er damit füllen und mit schwarzer Seide umhüllen. Wie schön wirkt hier der weiße Sand im Gegensatz zu Silberbecher und schwarzer Seide! Und solcher Einzelheiten, die ein Malerauge entzücken, bietet das Gedicht noch manche, z. B. auch den schönen Vergleich des sich haufenden Sandes (Man denkt unwillkürlich an ein windgeblähtes Segel) mit „des Wildschwans zorngehobenen Schwingen“. Und dann, wie glücklich ist sie in der Art, gemeine Dinge durch einen edeln Ausdruck zu verklären! Ihren Tod vergleicht sie einem Tore, das ihr Weg gefunden hat. Das Meer am Ostseestrand „röhrt“ wie tausend Elche — nur in Ostpreußen werden ja noch einige Vertreter dieses aussterbenden gewaltigen Hirsches gehegt, sie sind für das Land besonders bezeichnend. Welche Sprachmusik wiederum in dem Verse:

Riesle regenfein in ihre Gruft  
übers Herz der Toten, muschelweißer  
unruhvoller Sand, gebleicht von heißer,  
winddurchklungener Heimatluft.

Wahrlich, hier wie in dem ganzen wundervollen Gedichte sind alle Merkmale echter Poesie: starke, naturhafte Empfindung, veredelte Sinnlichkeit, Musik der Sprache usw., zu einem geradezu klassisch zu nennenden Ganzen vereinigt!

In die Geschichte ihrer Heimat versetzt uns nun das folgende balladenartige Gedicht:

## Henning Schindkopf.

### Marienburg.

Um die Hochburg der deutschen Ritter klang  
Wie Schlachtruf der Rogat Frühlingsgesang,  
Als Winrich Kniprode am Ostertag  
Das Gebet für die Brüder im Felde sprach.  
Da ritt ein Bote durchs Rogattor:  
„Hochmeister, mich schickten die andern vor,  
So lassen sie sagen: der deutsche Orden  
Ist Herr des Herzogs Anstuds geworden.  
Litauen ist still. Der ihm jäh und jach  
Des Aufruhrs Sporn in die Weichen stach,  
Herzog Anstuds Fuß trägt klirrende Ketten.“  
Sprach Winrich: „Wir wollen den Wilden betten  
In tiefstem Verließ, unter gurgelndem Wasser.  
Doch sage, wer band den Christenhasser?  
Wes Hand war so hürnen, daß das Gebiß  
Des wütenden Wolfes sie nicht zerriß,  
Sprich, Bruder Henning, wer war der Mann?“  
Henning Schindkopf sah den Meister an,  
Henning Schindkopf sprach:  
„Och süßst!“

### Königsberg.

Zu Königsberg in dem Ordenschloß,  
Wer ist Herr über Ritter und Troß,  
Wer sitzt im Kemter zu oberst beim Mahl,  
Stählern der Panzer, die Glieder wie Stahl,  
Eine Bauernstirn und ein roter Schopf?  
Das ist der Marschall Schindkopf,  
Marschall Schindkopf, vor dem im Schweigen  
Komtur und Trappier sehr tief sich neigen.  
Hochmeister Winrich Kniprode und er,  
Sie lenken das Land, sie leiten das Heer.  
Marschall Schindkopf trägt den Stab mit Frieden,  
Neun Jahre des Segens sind Preußen beschieden,  
Auf den Feldern, die Anstuds Hengst zertrat,  
Wogt hoch um Walpurgis die Wintersaat.  
In den Werderwiesen weiden die Pferde,  
Mit läutenden Glocken geht die Herde, —  
Der Marschall reitet langsamen Schritt,  
Die Pflüger singen, sein Herz singt mit:  
„Stolz wählte ich mir den Wappenspruch,  
Als Winrich, mein Herr, zum Ritter mich schlug,  
Stolz sprach ich es damals am Hochaltar  
Vor der adlig geborenen Brüder Schar,  
Aber stolzer sag' ich es heute zu mir, —  
Wer gab diesem Lande des Friedens Panier?  
Sag 's dir, Henning Schindkopf!  
„Och süßst.“

Schrecken lief um auf allen Wegen:  
„Litauen steht auf! Es zieht uns entgegen,

Herzog Rnystuds führt wieder sein Volk zum Streit,  
 Herzog Olgard reitet ihm zur Seit',  
 Auf salben Kennern mit raschen Pfeilen  
 Naht Hunger und Tod. Entflieht mit Eilen!"  
 Bei brennender Dörfer Feuerschein  
 Drängte das Volk zum Stadttor hinein,  
 Und sie standen viele hundert Seelen,  
 Im Schloßhof bei rotem Rienspan=Schwelen,  
 Dreschflegel und Sensen trugen sie,  
 Vor dem Marschall beugten sie das Knie:  
 „Marschall Schindetopf, Bauernsohn,  
 Du zwangst den Berwolf einmal schon,  
 Würgend zieht er wieder durchs Land,  
 Vom selben Wurfe noch einer erstand,  
 Sie dürsten nach Blut, wie neue Klingen,  
 Von deinem Tod ihre Lieder singen.  
 Marschall, wirfst du gegen sie gehn,  
 Marschall, der Bauer wird zu dir stehn!"

#### R u d a u.

Über Rudaus Walstatt flog schattend die Nacht,  
 Verbrandend rollten die Wogen der Schlacht,  
 Weich fielen die Flocken, weiß und schwer  
 Über das sterbende Litauerheer;  
 Doch aus dem Lager der Christen klang  
 Kein Reiterlied, kein Lobgesang.  
 Schweigend des Ordens Gebietiger stunden  
 Um Marschall Henning, den Todeswunden.  
 Rot sein Mantel im Winde schlug,  
 Seine Stirn eine purpurne Binde trug.  
 Aufschrak er vom Schlaf: „Ist die Schlacht geendet?"  
 Und Winrich Kniprode drauf, abgewendet:  
 „Sie ist geendet. Die Nacht kommt heran."  
 Langsam fragte der sterbende Mann:  
 „Meister, wes ist der Sieg?" und der greise  
 Sprach: „Wir siegten." Er sprach es leise.  
 Und lauter dann: „Mein Henning, merk auf,  
 Schneewolken zogen um Mittag herauf,  
 Den Himmel verbarg es schwarz und dicht:  
 Die Brüder droben wissen es nicht,  
 Daß der Orden Ruh fand für ewige Zeit.  
 Der Ritt dorthin ist beschwerlich und weit.  
 Wer wird es Hermann von Salza sagen,  
 Daß wir Olgard und Rnystuds geschlagen?" —  
 Sprach Henning Schindetopf:  
 „D a s ü l v s t!"

Das vorstehende Gedicht entrollt uns einen Abschnitt aus der Geschichte des Deutschen Ritterordens in Preußen. Der Orden, bekanntlich 1190 im Heiligen Lande gegründet zur Pflege erkrankter Pilger und zum Kampfe gegen die Ungläubigen, sandte 1226 unter dem vierten seiner Hochmeister, Hermann von Salza,

eine Schar Ritter, geführt von „Landmeister“ Hermann Balt, nach Westpreußen, mit der Bestimmung, dieses Gebiet den heidnischen Preußen zu entreißen und diese selbst zum Christentum zu bekehren. Das schwere Werk gelang in blutigen Kämpfen während eines Zeitraumes von über 50 Jahren. Als sich dann — um 1280 — der Orden im gesicherten Besitze des Landes fühlen durfte, ging er daran, die umwohnenden Völkerschaften zu bekehren, besonders die Litauer. Dieser Abschnitt der Ordensgeschichte dauerte über 100 Jahre, und ihm ist der Stoff unseres Gedichtes entnommen.

Es war unter der Regierung des Hochmeisters Winrich von Kniprode (1351—1382), daß der Orden eine zweite Blütezeit erlebte. Der auf der Marienburg (1309 gegründet) Hof haltende Hochmeister war gleich ausgezeichnet in der friedlichen Verwaltung wie in kriegerischen Tugenden. Er pflegte ebenso sehr die Wissenschaften — insbesondere die Gottes- und die Rechtsgelehrtheit —, wie er für das Wohl seiner Bürger und Bauern sorgte. Mit Feuereifer aber widmete er sich der Ausrottung des Heidentums: Die Kriegszüge besonders gegen Litauen und die feindlichen Einfälle in das Land setzten während seiner Regierung nur selten aus, besonders als in Litauen zwei Herzöge oder Großfürsten zur Herrschaft kamen, welche den Christen Gleiches mit Gleichem vergaltten und von einem unveröhnlichen Hass gegen den Ritterorden befeelt waren, die Brüder Olgard und Rynstudt. Über mehrere Jahrzehnte erstreckten sich die gegenseitigen Feindseligkeiten, welche keineswegs bloß in regelrechter Kriegführung bestanden, sondern wobei es sich viel öfter um räuberische, verwüstende Einfälle in das Gebiet des Feindes handelte, indem einer dem andern durch Hinrichtungen von Tausenden unschuldiger Menschen, durch Erbeutung beweglicher Güter, insbesondere Viehherden, durch Zerstörung der feindlichen Trutzburgen einen möglichst großen Schaden zuzufügen suchte. Der Hochmeister wurde in seinem Kampf gegen die Ungläubigen während zweier Jahrzehnte ausgezeichnet unterstützt durch seinen obersten Feldhauptmann, den Ordensmarschall Henning Schindkopf. Dieser, von ebenso kriegerischer Tüchtigkeit wie edler Gesinnung erfüllt, hatte bereits 1352 gelegentlich eines Einfalles der Litauer in das Ordensland das Glück, den Sohn des Herzogs Rynstudt gefangen zu nehmen, nachdem er ihm zuvor das Leben aus Wassersfluten gerettet. Infolge des letzteren Umstandes brachte er es nicht über sich, den jungen Heidenfürsten in der Gefangenschaft zu belassen; er sandte ihn vielmehr seinem Vater wieder zu „als kostbarstes Geschenk“, wie er ihm sagen ließ, — gewiß ein Beweis edelmütiger, ritterlicher Gesinnung! Der Herzog Rynstudt selbst dagegen geriet 1361 in die Gewalt des Ordens, jedoch nicht durch Henning Schindkopf, sondern durch einen andern



Ritter, Heinrich von Kranichfeld. Es gelang ihm aber nach mehreren Wochen, wieder zu entkommen. Aus der Folgezeit ist dann besonders die Zerstörung der den Litauern gehörenden Burg Rauen zu nennen; es geschah dies am Ostersfest 1362. In unserm Gedicht sind diese drei verschiedenen geschichtlichen Ereignisse in freier poetischer Willkür verbunden worden. Im Jahre 1370 kam es dann zur Entscheidungsschlacht bei Rudau. Die Schlacht fand ebenfalls an einem Sonntag statt und endete mit einem glänzenden Siege des Ritterheeres über die Litauer. Henning Schindkopf, der als der eigentliche Sieger des Tages zu betrachten ist, büßte den Sieg mit dem Leben. Er starb, von einem Pfeile mitten ins Gesicht getroffen, auf freiem Felde. Winrich von Kniprode ließ ihm auf der Stelle, wo er sein Leben ausgehaucht, eine steinerne Denksäule errichten.

Freilich waren damit die Litauer noch nicht völlig unschädlich gemacht: Die Feindseligkeiten dauerten vielmehr, wenn auch in abgeschwächtem Maße, noch fort bis zu Olgars und Rynstuds Tod (1382).

Zur Vervollständigung sei hier noch hinzugefügt — obgleich es zum Verständniß unseres Gedichts nicht notwendig ist —, daß Olgars Sohn Jagello als Wladislaw II. König von Polen wurde und zum Christentum übertrat, auch die Litauer zwang, daß sie sich in Massen taufen ließen (1387). In der berühmten Schlacht bei Tannenberg 1410 aber schlug dieser Keiße des wilden Rynstuds den Orden dermaßen aufs Haupt, daß sich letzterer nie wieder von dem Schlage erholte. Sic transit gloria mundi!<sup>1)</sup>

Unsere Dichterin hat nun mit den historischen Gegebenheiten frei geschaltet. Es kam ihr darauf an, einen Charakter jener Zeit, den Henning Schindkopf, ins hellste Licht zu stellen. Daher ordnete sie die Tatsachen so, daß alles auf ihren Helden hin zielen mußte. Außerdem aber verstand sie es, diesen in Wort und Tat und in der reifester Darstellung mit so sicherer Hand zu zeichnen, daß man getrost behaupten kann: Sie hat diesen Charakter erst geschaffen (ähnlich wie Schiller den Wallenstein, Fontane den Archibald Douglas usw. geschaffen haben).

Sie teilt ihr Gedicht schon äußerlich, durch Teilüberschriften in drei Akte oder Handlungen. Diese Überschriften sind Städtenamen, die für die Ordensgeschichte von besonders hoher Wichtigkeit geworden sind. Marienburg lautet die erste. Wollten wir der Inhalt dieses ersten Gedichtes näher bestimmen, so könnten wir ihm den Titel: „Henning Schindkopfs Anfänge“ geben. Sehr schön ist gleich in den ersten vier Zeilen die allgemeine Lage geschildert. Es ist im Frühling am Ostertag. Wie Schlachtruf klingt

<sup>1)</sup> Obige Darstellung nach Johannes Voigt, Geschichte Preußens.

der Rogat Frühlingsgesang: Das Rauschen und Brausen der schäumenden Wellen, das Donnern und Krachen der Eiszshollen. Der Hochmeister ist nicht mit im Felde; er spricht daheim das Gebet für die Brüder. Da kommt ein Bote durchs Rogattor. Wir wissen aus dem Fortgang des Gedichts, daß es Henning Schindkopf selbst ist. Aber das verschweigt uns die Dichterin vorläufig noch, ebenso wie auch den Umstand, daß es Henning selbst war, der den Christenhasser einfing und das Gebiß des wütenden Wolfes zerriß. Aus dem Gespräch der beiden ist besonders noch das prachtvolle Bild hervorzuheben: Herzog Rynstuds Fußstach Litauen, dem edlen Renner, des Aufruhrs Sporn jäh und jäh in die Weichen. Überhaupt fällt schon hier, bei aller, man möchte sagen, lyrischen Stimmung, doch die kraftvoll trozige Sprache auf. Die Darstellung erreicht einen jähen Gipfel mit dem dramatisch abschließenden Worte Hennings, das in dem harten Platt noch stolzer klingt: „Då sülöst“ (Ich selbst). Man male sich nun den Auftritt aus, der diesem Worte folgte!

Königsberg lautet die Überschrift des zweiten Aktes unseres Gedichts; denn in diese 1255 gegründete und dem König Ottokar von Böhmen zu Ehren so genannte Stadt versetzt uns der Fortgang der Handlung. Inhaltlich zeigt uns dieser Abschnitt „Henning Schindkopf auf der Höhe seines Glücks.“ Hier auch erfahren wir zuerst Genaueres über sein Aussehen: Eine Bauernstirn, ein roter Schopf, Glieder wie Stahl — die Dichterin verleiht ihrem Helden also bäuerliche Abstammung. Sie will ihn uns ja zeigen als einen „Mann aus eigener Kraft“, der alles, was er geworden ist, sich selbst zu danken hat, — getreu seinem Wahlpruch: „Då sülöst.“ Zu Königsberg im Ordensschloß führt er das Regiment, als Stellvertreter des auf der Marienburg thronenden Hochmeisters. Komtur und Trappier selbst, sonst die höchsten Würdenträger nach dem Hochmeister, verneigen sich schweigend seinen Befehlen. Beim Mahle, wenn sich der Konvent (die Ritter) im „Remter“ versammeln, sitzt er zu oberst. Aber er, der Kriegsgewaltige, führt seit neun Jahren das Zepter des Friedens. Wunderschön fügt sich nun hier ein Gemälde dieses Friedens ein, jeder Pinselstrich die Meisterhand verratend. Hoch um Walpurgis (1. Mai) wogt noch die Winterjaat — sie wäre ja durch die Kriegsfurie zertreten worden, denn in jenen sumpfigen Gegenden benutzte man gewöhnlich den Winter, der über Moräste, Seen und Flüsse natürliche Brücken schlug, zum Feldzug. Und dann: „In den Werderwiesen weiden die Pferde, mit läutenden Glocken geht die Herde“ — welche Sprachmusik in diesen Stabreimen, diesem Auf und Ab der Vokallänge! Mitten durch dieses Bild des Friedens und der Landeswohlfahrt reitet „langsamem Schritts“ (wie bezeichnend!) unser Kriegsheld: Die Pflüger singen, und sein Herz singt mit. Er gedenkt mit in-

niger Freude des Tages, da er zum Ritter geschlagen wurde, er, der Bauernsohn! Mehr noch freilich freut ihn das Wohl des Landes, das er hat schaffen dürfen, — er selbst!

Eine Überleitung — gleichsam ein Zwischenakt — bereitet sodann die letzte Handlung vor. Aufruhr in den Gassen von Königsberg, Schrecken auf allen Gesichtern: Herzog Rynstuds ist wieder ins Land gebrochen, diesmal nicht allein: Vom selben Wurfe noch einer erstand (noch ein Werwolf): Herzog Olgard, sein Bruder. Schon brennen die Dörfer draußen, und die Bauern flüchten sich in die feste Stadt, bewaffnet nach Bauernart. Dem Henning Schindkopfs stellen sie sich zur Verfügung, ihm geloben sie Treue bis in den Tod. Wissen sie doch, daß dem Marschall der Sieg auf den Fersen folgt. So zeigt uns die Dichterin die Persönlichkeit ihres Helden auch noch im Spiegel der von seinem Geiste erfüllten Scharen.

Und nun folgt der Handlung und des Charakterbildes dritter Teil, Rudau überschrieben. „Henning Schindkopfs Ende“ bildet seinen Inhalt. Die Schlacht selbst ist bereits geendet. Die Litauer sind geschlagen: Wie ein Leichentuch legen sich die Flocken, weiß und schwer über das sterbende Litauerheer. Aber im Lager der Christen herrscht kein Jubel darüber: Haben sie doch den Sieg mit dem Tode eines ihrer Besten erkaufen müssen. Der liegt todeswund, in tiefer Ohnmacht, auf der Walfstatt, die Stirn von einer blutigen Binde umwunden. Schweigend umstehen ihn des Ordens Gebietiger, der Hochmeister selbst unter ihnen. Da erwacht Henning noch einmal. Mit röchelnder Stimme erkundigt er sich nach dem Ausgang der Schlacht. „Sieg“ lautet die Antwort Winrichs von Kniprode. Und eine Frage knüpft er daran, wohl merkend, daß es mit dem Tapfern zu Ende geht: „Wer soll es droben den Brüdern, wer soll es Hermann von Salza sagen, daß der Erzfeind des Ordens für immer unschädlich gemacht ist?“ Und über die Lippen des Sterbenden kommt es wie ein Hauch: „Du selbst“. Das alte stolze Wort, das ihm Reges und Richtschnur fürs ganze Leben gewesen, nun wird es zur Brücke auf welcher die Seele des Todes Abgrund überschreitet auf dem Wege zur Ewigkeit.

Auch hier wieder schließt das Gedicht zugespitzt mit dem bedeutsamen Worte, und die Dichterin überläßt es uns auch hier die letzten Linien der Darstellung selbst zu ziehen: Poetische Sparsamkeit nennt man das!

Ein herrliches Stück Heimatgeschichte ist es, was uns Agnes Miegel in ihrem „Henning Schindkopf“ entrollt, — kein photographisch treues Abbild der Wirklichkeit), dies zu geben, ist ja Sache des Geschichtschreibers), sondern mehr als das: eine innere Wiedergeburt der Wirklichkeit, aus dem Geiste eines heimattreuen Herzens aber auch — und das ist ihre Rechtfertigung — aus dem Geiste der damaligen Zeit. In diese Gestalten — Winrich von Kniprode

Henning Schindkopf, auch in den Rittern und Bauern — lebt das Beste von ihnen fort, das Ideal ihrer Persönlichkeit, so wie sie selbst es wohl in ihren besten Stunden vor sich und über sich geschaut haben. Das ist die poetische, die ideale, die geistige Wahrheit, und die steht höher als die Wahrheit der zufälligen Tatsachen; für den schaffenden Künstler ist sie oberstes Gesetz.

Auch **Mice Freiin von Gaudh**, zu der wir uns nun wenden, hat sich auf dem Gebiet der Ballade ausgezeichnet. Nur müssen wir unser Auge ganz anders einstellen, wenn wir diese ihre Leistung recht würdigen wollen. Im Gegensatz zu den vorigen ist M. v. Gaudh eine heitere, leichte, klare Natur. Das ist freilich nicht gerade das Holz, aus dem man Balladendichter schnitzt. Wenigstens nicht, wenn wir dabei an die Ballade im engeren Sinn, wie sie ein Strachwitz, ein Fontane, ein Münchhausen ausgebildet haben, denken. Aber wenn wir — wie wir doch müssen — einem Spitteler das Recht zugestehen, seine stark gedanklich gefärbten, scharf zugespitzten, aber gewiß nicht schweren und düstern poetischen Erzählungen Balladen zu nennen, so müssen wir auch die Balladen der Freiin von Gaudh als solche gelten lassen, selbst wenn sie den Balladenton im engern Sinne nicht besitzen. Die Linie, auf der unsere Dichterin steht, leitet sich von Schiller, Uhland, Platen her. Auch ein Einfluß R. F. Meyers ist zu erkennen. Ihre Balladen haben etwas Kühles, Trocknes, Klares, und schon in der Sprache bieten sie selten stärkere leidenschaftliche Töne. Mice von Gaudh ist eine harmonische, ausgeglichene Persönlichkeit, ein gereifter Geist, den sein Fittich hoch über die niedern Gründe hinwegträgt, wo Freiheit und Sinnlichkeit in wirrem Anäuel verstrickt liegen. Dennoch sind ihre Balladen nicht Gedankendichtungen, Allegorien oder blasser Schemen: Sie versteht zu bilden, und besonders der Geschichte weiß sie manches scharf umrissene, prägende Bild abzugewinnen. Vor dem Fall ins Anekdotenhafte ist sie freilich nicht immer bewahrt geblieben. Was Münchhausen so sehr tadelt, daß es der Tod der Ballade sei, wenn sie mit einem bedeutungsvollen Worte wie mit einer „Pointe“ schließe (Allerdings hat auch hier kein Geringerer als Karl Spitteler wiederholt denselben „Fehler“ begangen), das ist ihr mehrfach begegnet. Das gilt nicht nur von ihren „Balladen und Liedern“, sondern auch von ihrem 1912 erschienenen Bändchen „Lebenshöhen.“ Als erzählende Gedichte schlechthin erfreuen ihre Gaben durch knappe Form und edle Haltung; für die Ballade entbehren sie des dramatischen Inhalts: Sie unterhalten gut, aber sie erschüttern nicht. Auch die Strophengliederung geht den meisten ab und damit das Lyrische, Musikalische.



Alice Freiin von Gaudy<sup>1)</sup> wurde am 10. März 1863 zu Berlin geboren. Ihr Vater war Oberstleutnant und ein über zwanzig Jahre jüngerer Stiefbruder des bekannten Novellendichters und Humoristen Franz Freiherrn von Gaudy. Er fiel bereits 1866 im böhmischen Kriege, und die junge Witwe zog 1871 mit ihren drei Kindern nach Posen. In der Schule, die Alice hier besuchte, fühlte sie sich nicht wohl, da sie sich, wie alle eigenlebigen Naturen, nur mit dem gern beschäftigte, was ihr Teilnahme abgewann. Als Zehnjährige verfaßte sie ein Gedicht: „Das Urtheil des Paris.“ Schiller war damals ihr Lieblingsdichter. 1876 kam Alice in die königliche Luisenstiftung nach Berlin und empfing nun besonders starke Eindrücke durch das Theater. Diese steigerten sich, als sie nach Posen zurückgekehrt war, zu dem unerfüllbaren Wunsch, zur Bühne zu gehen. Eine erste Reise nach Italien, mit Mutter und Schwester, gab indessen ihrem Geiste bald eine andere Richtung. Auf einer zweiten Romreise knüpfte sie fruchtbare Beziehungen an zu Bodenstedt, Lenbach, Malwida von Meysenbug (der Freundin Nietzsche) und andern erlauchten Geistern. Später nahm die Familie Gaudy ihren dauernden Wohnsitz in Dresden-Blasewitz. Nun trat auch Alice mit eigenen Schöpfungen hervor. 1888 erschien ihre erste Gedichtsammlung „Mein Sonnenschein“ 1897 ihre Psychodramen, betitelt „Seelen“, 1900 ihre „Balladen und Lieder“. Im glücklichsten Familienkreise, umgeben von der Liebe ihrer Mutter und Schwester, führt die Dichterin jetzt ein zurückgezogenes, harmonisches, durch die geistige Anregung Mitstreibender verschöntes Leben.

### Der Waldenser.<sup>2)</sup>

(1209)

Durch enge Schluchten, wild und tosend, drängt  
Die kühne Lärn sich in beschäumten Wogen.  
In blauer Luft, ob dunklem Abgrund hängt  
Ein schwanker Steg, von mancher Last gebogen.  
Rings der Sebnen Waldeinsamkeit.  
Ein bunter Falter überm Wasser irrend,  
Ein Schwalbenzug in lichter Höhe schwirrend —  
Kein lebendes Geschöpf sonst weit und breit.

Da regt sich's droben. Ein gewalt'ger Mann,  
Ein riesenstarker, klimmt zum Bergegründen.  
Er leucht ermüdet. Unter niederm Lann  
Muß oft er seine breiten Schultern büden.

<sup>1)</sup> Das Biographische nach einem Aufsatz von Lic. theol. Dr. phil. Kurt Wärmuth in Dresden (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 16. Jg. 10. Heft) zum Teil wörtlich!

<sup>2)</sup> Sämtliche hier behandelten Gedichte aus „Balladen und Lieder“

Die dunkle Tracht, die ihn zerrissen deckt,  
Sie gibt noch jezt von einst'ger Würde Kunde.  
Auf bleicher Stirn brennt eine frische Wunde.  
Sein Haar ist wirr, sein Wams mit Blut besleckt.

Er ringt nach Atem. Sentrecht steigt die Wand,  
Zur Seite klappt die Schlucht in dunkler Lücke. ....  
Da flattert drüben schwarzes Mönchsgewand:  
Ein Cistercienser steht am Rand der Brücke,  
Verzweifelt, ratlos. „Wandrer, hilf Du mir!“  
Hört er ihn rufen. „Komm, reich mir die Hände,  
Du Sohn der Berge — und zum andern Ende  
Des Steges leite mich. Mir schwindelt hier!“

Ein kurz Besinnen nur — dann ist er dort.  
Er faßt den Mönch mit seinen starken Armen  
Und trägt ihn zwischen Erd' und Himmel fort,  
Der angstvoll ihn umschlingt: „Gott hab' Erbarmen!“  
Nun ruht er wieder auf dem sichern Grat  
Mit seiner Last. Die dunkeln Augen flammen.  
Er preßt des Mönches Handgelenk zusammen:  
„Sag' — kennst Du mich? Gedenkst Du Deiner Tat?“

Du hast mein Weib gemordet! Zittere jezt!  
In blinder Wut hast Du mich wund geschlagen.  
Ich floh vor Dir, von Deiner Schar gehegt.  
Hier darfst Du nicht mich um den Glauben fragen!  
— Fort, bleicher Mönch, und schreite eilend zu:  
Ich könnte sonst zur Rache mich befehlen  
Und untreu werden meines Heilands Lehren,  
Der mir befiehlt: Die Feinde liebe Du!“

Die erste Strophe gibt uns ein anschauliches und stimmungsvolles Landschaftsbild: den Schauplatz der folgenden Handlung, welche ohne genaue Ortsbeschreibung kaum verständlich wäre. In die Einsamkeit der Sevensen werden wir versetzt, in eine enge Schlucht, wo die Tarn, ein rechter Nebenfluß der Garonne, hindurchschäumt. Blicken wir nach oben, von wo ein schmaler Streif des blauen Himmels herniedergrünt, so bemerken wir einen schmalen Steg, der hoch droben über den Abgrund führt und dessen beide Ränder miteinander verbindet. Kein lebendes Geschöpf weit und breit: nur ein bunter Falter, der überm Wasser irrt, und ein Schwalbenzug in sonniger Höhe.

Die zweite Strophe stellt uns nun die erste der beiden handelnden Personen vor Augen. Und wahrlich, er ist fesselnd genug, dieser gewaltige, riesenstarke Mann in seiner zerrissenen, blutbesleckten, dunkeln Tracht — wahrscheinlich gehört er einem vornehmen Stande an —, mit der frischen Wunde auf der bleichen Stirn und dem wirren Haar, wie er da an der Seite der Schlucht emporsteht, sich mit den Händen an Zweig- und Wurzelwerk festklammernd, während mancher Stein, manche Erdscholle unter

seinem Fuß hinunter zur Tiefe tollert. Die Dichterin sagt uns hier noch nicht, wer es ist; aber wir wissen es: Ein Waldenser ist's, ein Angehöriger jener vorreformatorischen Sekte, welche, von Petrus Walbus in Lyon gegründet, zu Anfang des 13. Jahrhunderts so viele blutige Verfolgungen seitens der katholischen Kirche zu erdulden hatte. Auch dieser vornehme Mann ist um seines Glaubens willen seines ganzen Glückes beraubt worden und kaum mit dem nackten Leben davongekommen, das er nun vollends in Sicherheit bringen will.

Die dritte Strophe führt den Gegenspieler ein. Schon ist unser Flüchtling der Höhe nahe: Da erblickt er drüben einen Mönch, einen Cistercienser<sup>1)</sup> in seinem dunklen Mönchskleid, und er hört es von drüben herüberrufen: „Hilf mir! Ich muß über den Steg, und mir schwindelt!“ Die Dichterin hält sich mit seiner Beschreibung nicht weiter auf; er soll ja von uns nicht so deutlich ins Auge gefaßt werden, wie der eigentliche Held der Erzählung. Es ist ein hilfesuchender Mönch, das ist genug!

Der Inhalt der vierten Strophe bringt nun die Rettung des Mönchs durch den Waldenser: Ein schönes Bild, wie der starke Sohn der Berge sichern Schrittes über den schwanken Steg schreitet, den angstbebenden Mönch in seinen Armen! Aber, so möchten wir dem Mönch zurufen, siehst du denn gar nicht, wer es ist, der dich trägt? O fürchte ihn mehr als den gähnenden Abgrund! Dein Feind ist es, dem du sein Weib gemordet! Nun bist du in seinen Händen! Wer könnte es ihm verdenken, wenn er dich jetzt sachte seinen Armen entgleiten und hinunterfallen ließe in die grausige Tiefe? Er brauchte dafür noch nicht einmal Vergeltung zu fürchten; denn jedermann würde, wenn er den Leichnam unten im Bergstrom fände, an einen Unglücksfall denken!

Aber etwas anderes ist es, was den Mönch rettet und den Waldenser hindert, Rache zu nehmen. Die fünfte Strophe erklärt es uns. Wohl empfindet der Märtyrer seines Glaubens Haß gegen den Zerstörer seines Glücks. Aber er bezwingt diesen Haß: Denn seines Heilands Lehren treu zu bleiben, ist eines Waldensers oberste Gewissenspflicht. Und so gelingt ihm denn das Ungeheure, sich selbst zu besiegen und seinen Feind, wenn nicht zu lieben, so doch zu retten. Aber freilich: noch tobt der Schmerz und der Haß in seinem Busen; sie könnten ihm leicht den schon errungenen Sieg wieder entreißen. Darum drängt er den Mönch: „Fort, fort! Ich könnte sonst zur Rache mich befehren.“ Dieses „Befehren“ beleuchtet noch einmal blickartig den klaffenden Gegensatz des

<sup>1)</sup> Die Cistercienser, ein Zweig des Benediktinerordens, hießen so nach ihrem Hauptsitz, dem Stammkloster Cistercium (Cîteaux) bei Dijon. Sie kleideten sich eigentlich in ein weißes Gewand mit schwarzem Stapulier (Oberkleid), schwarzer Kapuze und schwarzem Gürtel.

Glaubens: Befehrt sollten ja die Waldenser werden? Hatten sie es denn nötig? Waren nicht Sittenreinheit und aufrichtige Herzensfrömmigkeit auf ihrer Seite? Wozu also hätten sie sich bekehren sollen? Höchstens zu den „Tugenden“, in denen die Verfolger glänzten: Glaubenshaß, Verfolgungswut, — Rache! Aber wehe dir, Mönch, wenn sich der Verfolgte noch in letzter Stunde zu diesem deinem Glauben „bekehren“ sollte! —

Das Gedicht der A. v. Gaudy ist, wie uns diese eingehende Betrachtung gelehrt, durchaus folgerichtig in Handlung und Charakterzeichnung, tritt nie aus dem Rahmen der Darstellung heraus, zeugt von einer trefflichen poetischen Sparsamkeit und ist in Sprache und Stil durchaus würdig und fesselnd, wenn auch bei weitem nicht so packend, wie R. F. Meyers Ballade „Die Füße im Feuer“, mit der es stofflich nahe verwandt ist. (Vergl. meine „Moderne Lyrik“).

Mit dem folgenden Gedicht treten wir aus der Geschichte in die Gegenwart:

### Die Spinnerin.

Sie sitzt am flackernden Feuer und spinnt.  
Ihr Auge starrt, und die Seele sinnt  
Und wandert zurück in entschundene Zeit  
Und kostet noch einmal Glück und Leid.  
Ein Scheit in die Flammen. Es lodert die Glut  
Und rinnt und rieselt wie rotes Blut:  
Die Greisin sieht — ihr zittert die Hand —  
Den Gatten, gestürzt von der Felsenwand.  
Der wackerste Führer im Glognergebiet...  
Das Mädchen schnurrt sein eintönig Lied.

Ein anderes Scheit. — O trauriges Los:  
Sie zog die drei Buben in Mühlsal groß.  
Der Franz, der erste, ein schmucker Gesell,  
Die Augen so leuchtend und fallenhell,  
So fröhlich sein Herz und der Stimme Klang,  
Voll Lebensfreude — voll Jugenddrang....  
Er mußte zum Kriege nach Welschland hinein:  
Bei Solferino — — —  
Das Rad hält ein.

Und wieder ein Scheit in die zuckende Glut.  
Wie war der Nazi, der zweite so gut!  
Wie eifrig ging er dem Pfarrer zur Hand,  
Mit Rauchfaß und Glöcklein als Ministrant,  
Und schaffte für sie, der schweigsame Sohn,  
Im Walde um kärglichen Tagelohn.  
Doch als die tödtliche Seuche genah —  
Die tödtliche Seuche — — —  
Es säumt das Rad.



Das letzte Scheit. Die Flamme zischt auf.  
 Wild schwingt sich die Haspel in zornigem Lauf,  
 Und der feine, glänzende Faden reißt. ....  
 Der Wenzel, das war ein Feuergeist,  
 Der oft ihr mahnendes Wort verlacht,  
 Der sie in Jammer und Schande gebracht.  
 Bei Nacht und Nebel muß er entfliehn —  
 — — Wo mag er jetzt durch die Lande ziehn?  
 Vielleicht in Elend, in Seelennot?  
 Es drückt ihr das Herz ab. — Oh, wäre er tot!  
 Viel besser ein Grab in der Erde Schoß,  
 Als des Rains qualvolles Wanderlos!  
 Wo mag er sein?  
 Wo Gott es will.  
 Das Feuer verglimmt. — Das Rad steht still.

Ein altes Mütterchen am Spinnrad! Warum uns nur dieses Bild immer so „poetisch“ berührt? Sicher, weil darin etwas Allgemeingültiges liegt, etwas, das uns alle angeht. Wir schauen ein ganzes Menschenleben wie in einem Zauber Spiegel: Die Runzeln und weißen Haare des Frauchens deuten auf die lange Kette der Jahre, die hinter ihr liegt, und auf die Berge von Lust und Leid, die sie in ihrer Erinnerung aufgehäuft haben. Und immer noch kann sie nicht ausruhen, immer noch muß sie arbeiten, um ihr tägliches Brot zu verdienen. Freilich, es ist keine mühsame, ermüdende Arbeit, sondern eine gemütliche, ruhige, bei der man allerhand Betrachtungen nachhängen kann. Zudem hat das rhythmische Schnurren des Rades etwas Wohlig-Einschläferndes, Treulich-Friedliches, sodaß man sagen kann: Die Spinnerin steht noch mitten im Leben drin und doch auch schon darüber, das Bild eines ausge-littenen, ausläutenden Lebens, das beinahe schon in den Tod verklärt ist: Weicher, milder Abendsonnenschein liegt darüber, und das Feierglöcklein klingt hinein. Daher ist auch das Spinnrad mit Vorliebe von den Dichtern verwertet worden; es ist — wenn man so sagen darf — ein poetisches Versatzstück, das immer paßt.

Unsere Dichterin zeigt uns eine Spinnerin, die während des einförmigen Schnurrens ihr ganzes Leben vor ihrem innern Auge vorüberziehen läßt. Ach, es ist viel Leid und wenig Glück gewesen, dieses siebzigjährige Leben, das nun seiner Vollendung nahe ist. Der Gatte ein lebfrischer Tiroler, der wackerste Führer im Glocknergebiet, sie brachten ihn einst ihr ins Haus, abgestürzt, zerschmettert, ein entstellter Leichnam! Blutig lodert die Glut im Kamin; das Mädchen schnurrt sein eintönig Lied. Es ist ja schon so lange her! Drei Söhne waren ihr geblieben! Es kostete manchen Schweiß-tropfen, sie großzuziehen; aber sie gediehen prächtig. Da brach der Krieg zwischen Frankreich und Oesterreich aus: Der Älteste mußte für das Vaterland die Waffen ergreifen, bei Solferino auf italienischer Erde (1859) wurden sie ihm für immer entwunden.

Das Rad hält ein — Immerhin, es war ein ehrenvoller Tod!  
Der zweite, der Nazi, ein stiller, guter Mensch, für den geistlichen  
Stand bestimmt, er fiel der tödlichen Seuche zum Opfer. Wieder  
säumt das Rad — Immerhin, es war der Ausklang eines schuld-  
losen Lebens! Aber der jüngste, der Wenzel, ein Bursche voll  
Feuergeist — ach, diese Art macht ja immer den meisten Kummer!  
— er brachte sie in Jammer und Schande, er mußte fliehen bei  
Nacht und Nebel, daß ihn die Schergen nicht ergriffen — Unstät  
und flüchtig wie Rain irrt er im Lande umher. Er brach der  
Mutter das Herz! Und doch, wenn er wiederkäme, reuig und um  
Vergebung flehend, sie würde ihn doch wieder an ihr Herz ziehen.  
Aber das Rad steht still — und bald wohl auch das schmerzvoll  
klopfende Herz.

Auch zu diesem Gedicht ist ein Gegenstück bei R. F. Meher zu  
finden: „Der Gesang der Parze“ (Bergl. Band VI S. 298).

Dem stillen Zimmerbildchen reihen wir ein wildes Seestück an:

### Leben für Leben.

„Herr Kapitän, die Fregatte sinkt!  
Durchs Red unaufhaltsam die Meerflut dringt.  
Wir sind verloren!“ — Schon neigt sich das Schiff,  
Sein Kiel zersplittert am tödlichen Riff.

Der Sturmwind heult, und das Meer braust wild.  
Ringsum der Verzweiflung furchtbares Bild.  
Mit jeder Woge steigt die Gefahr.  
In die Boote drängt der Matrosen Schar.

Schon sind sie gefüllt. Schon sind sie zu schwer,  
Doch immer neue schwimmen daher,  
An den Bug sich klammernd im wilden Leid:  
„O rettet! Rettet! Barmherzigkeit!“

„Laß los, Knut Jönson, laß los das Boot!  
Du ziehst uns alle hinab in den Tod:  
Zu spät bist du kommen, zu groß ist die Zahl.  
Laß los, Knut Jönson, zum letztenmal!“

Da reckt sich empor eine hohe Gestalt.  
Die Augen flammen, der Mantel wallt.  
Und die Stimme dröhnt über Meer und Wind:  
„Knut Jönson, sag, hast du Weib und Kind?“

„Ja, Herr....“ Er sinkt von des Rutters Rand.  
Da reißt ihn empor eine kräftige Hand.  
Und hebt ihn und hilft ihm ins Boot hinein:  
„Leb' wohl, Knut Jönson — und denke mein.“

Drei Rachen kämpfen in stürmender Flut.  
Die Mannschaft rudert mit Todesmut.  
Durch Nacht und Nebel und Wogenschaum  
Erreichen sie endlich der Küste Saum.

Der greise Bootsmann die Leute zählt:  
„Gilt Himmel! Der Führer, der edle, fehlt!  
Er stand mir zur Seite, ich hörte sein Wort,  
Er rief dich, Knut Jönson, er half dir an Bord!“

O forsche nicht Alter. Du findest ihn nicht.

Ihn grüßt nicht wieder das Morgenlicht.

Ihn zogen die wilden Fluten hinab.

Nur Meer und Sonne wissen sein Grab.....

Nur Meer und Sonne — und Einer zugleich:

Ihm zittern die Glieder. Sein Antlitz wird bleich,

Und der Schmerz faßt den Rauhen wie Sturmeswehn —

„Sein Leben für mein's — — — und ich ließ es gescheh'n!...“

Das Meer mit seinem beständigen Todesdrohen ist schon tausend Mal der Schauplatz ergreifender tragischer Auftritte geworden, und viele Dichter haben diese Erlebnisse künstlerisch geformt. Kein Wunder! Denn erst im Kampf mit Not und Tod können sich Kraft und Mut und selbstverleugnende Liebe in ihrem vollen Glanze zeigen. So auch hier! Ein Schiff ist gescheitert. Alles drängt sich in die Rettungsboote. Schon sind sie bis zum letzten Platz gefüllt. Da kommt noch ein Unglücksfeliger angeschwommen und greift nach dem rettenden Bord. O weh, das Boot neigt sich! „Loslassen! Loslassen!“ rufen alle, und mit der Grausamkeit des um sein Leben Kämpfenden schlagen sie ihm auf die Finger. Da erhebt sich eine hohe Gestalt im Boote, und eine mächtige Stimme — sie ist das Befehlen gewohnt — dröhnt über Meer und Wind: „Hast du Weib und Kind, Knut Jönson?“ Der Versinkende bejaht die Frage. Da hilft ihm der Edle ins Boot, und mit den Worten: „Leb wohl, Knut Jönson, und denke mein“, stürzt er sich selbst in die Wogen, in die Arme des Todes.

Die Rettung der andern gelingt. Aber als man sie zählt, fehlt der Führer: Niemand weiß, wo er geblieben: Nur Meer und Sonne wissen sein Grab — und noch einer weiß es: Knut Jönson. Denn ihm allein hat sich dort in der Verwirrung der Vorgang unvergeßlich eingeprägt. Nun jammert er: „Sein Leben für mein's — und ich ließ es gescheh'n!“ Ja, so ist der Mensch! In Todesnot, wenn kein anderer Ausweg sich zeigen will, da nimmt er das Opfer des andern unbedenklich an: Denn schwer ist's, vom Leben zu scheiden, und jeder und jedes ist willkommen, das uns von dem Sprung in den Rachen des Todes freikaufte. Aber wenn er dann geborgen ist und seine Seele sich wieder auf sich selbst besinnen kann, dann sagt er sich mit Schmerzen, daß er das Opfer eigentlich nicht hätte annehmen dürfen. Denn nichts in aller Welt gibt uns ein Recht, das Opfer eines andern für uns anzunehmen; dagegen empfinden wir es im Innersten als Pflicht, selbst dieses Opfer für den andern zu bringen. Handelt es sich um die bitterernste

Frage: Wer soll sterben? Er oder ich? so antwortet es in unserer Brust im Aufruhr der Todesangst immer „Er“, bei ruhiger Besinnung auf uns selbst dagegen immer „Ich“. Und wohl dem Menschen, bei dem das letztere eintritt, dessen sittliches Gefühl in solchem Falle eine lebenslängliche Reue auslöst: Er ist, wie unser Knut Jönson, ein Edler! —

Der Name deutet darauf hin, daß sich der Vorgang in der schwedischen Marine abgespielt hat. Dort trugen auch die Offiziere in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts noch die unpraktischen langen Kragenmäntel. (Nach einer brieflichen Mitteilung der Dichterin). Die Zeichnung der knorrigen Seeleute ist schon kraftvoller gegeben worden (von Viliencron, Loewenberg, Otto Ernst u. a.). Doch hat man sich die lange Rede in Str. 4 — nach Ort und Zeit eine Unmöglichkeit — als einzelne Ausrufe der verschiedenen Insassen des Bootes zu denken.

### Die Wolke.

Noch ist es still. Noch schlummert rings die Erde.  
Nur frühe Vögelin zwitschern, halb im Traum.  
Hoch droben segelt eine lichte Wolke  
Im Morgendämmern durch den Himmelsraum.

Und schwebend, wie auf weitgespannten Schwingen,  
Gleicht einem Engel sie, der heimwärts zieht:  
Vielleicht hat an verlassnem Sterbelager,  
Ein stiller Hüter, er zur Nacht gekniet,

Vielleicht auf eine Stirn in Fiebergluten,  
Mit lindem Trost die kühle Hand gelegt,  
Vielleicht ein leidgeprüftes Herz beruhigt,  
Das hoffend nun dem Licht entgegenschlägt....

.... Da ich noch sinnend in die Ferne träume,  
Zerfließt die Wolke still im Sonnenschein.  
Der Himmel öffnet seine blauen Tore:  
Er läßt den heimgekehrten Seraph ein.

Eine Wolke hat es diesmal der Dichterin angetan! Die Wolken haben ja in ihrem leichten Schweben und ihren phantastischen Gestalten etwas eigenartig Poesievolles! Diesmal handelt es sich um eine Morgenwolke! Die Dichterin ist früh vor Tagesgrauen aufgestanden: Da sieht sie die lichte Wolke droben am Himmel hinsegeln. Wie ein Engel kommt sie ihr vor, der mit weitgespreitetem Fittich heimwärts zieht. Was mag er auf der Erde gewollt haben? Sicher nur Gutes! Vielleicht hat er an einem verlassenen Sterbelager die Totenwacht gehalten; vielleicht hat er einem Fieberkranken die kühle Hand auf die Stirne gelegt, vielleicht ein sorgenvolles, leidgeprüftes Herz mit neuer Hoffnung,



neuem Lebensmut erfüllt. O tausendfältig ist ja das Segensamt der Engel, tausendfältig wie das Weh der Menschen! Und nun zieht der holde Himmelsbote wiederheim — Da, jetzt ist er schon heimgekehrt. Zerflossen scheint die Wolke. Der Himmel hat seine blauen Tore geöffnet und den heimgekehrten Seraph eingelassen. Das letztere ist so schön gesagt, so musikalisch auch im Wortklang, daß unser Genuß zur Andacht wird.

Sollte es nun Leute geben, die angesichts unseres Gedichts mit dem Philistereinwand hervortreten könnten, Engel gäbe es ja nicht, der Glaube daran sei ein letzter Rest von christlichem Überglauben? Dann lassen sie sich gesagt sein: Die Kunst stellt zunächst immer nur das Schöne dar, einerlei, ob es wirklich ist oder nur geträumt. Aber in dem Traum der Vollkommenheit, in den sie uns dadurch wiegt, bietet sie uns eine Wahrheit, die „höher ist als alle Vernunft“.

Dem Liebhaber realistischer Kunst aber wird das folgende Iyrische Kabinettstückchen ausnehmend gefallen.

### Ihr Paradies.

Ein schlichtes Gärtchen, fern dem Straßenstaube,  
Besteintem Acker fleißig abgewonnen.  
Gemüsebeete. Eine winz'ge Laube,  
Von üppig blühendem Geißblatt übersponnen.  
Am Wassertönnchen nippt die zahme Taube.  
In Blumen liegt das Kästchen, sich zu sonnen:  
Die Alte drüben in der weißen Haube  
Tauscht diesen Winkel nicht für Edens Wonnen!

Hier ist die Dichterin einmal zu dem Kleinen, Armen, Dürftigen hinabgestiegen, in ein Reich harter Arbeit und kargen Gewinns; aber was sie daraus zurückbringt, ist — lautere Poesie. Mit wenig Strichen ist das Gärtchen mit der glücklichen Alten darin gezeichnet. Aber jeder Strich sitzt, und jeder ist mit einem unheimlich zärtlichen Pinsel hingemalt. In „impressionistischer“ Weise ist manches bloß in Stichworten gegeben. „Gemüsebeete“. Das genügt hier für die Anschauung. Anderes ist in zwanglose Beziehung zu einander gebracht: „Am Wassertönnchen nippt die zahme Taube.“ Unvergleichlich! Ein Bildchen im Bildchen, wie von Ludwig Richters Meisterhand. Und dann die wunderschön abrundende Schlußwendung: „Die Alte tauscht diesen Winkel nicht für Edens Wonnen.“ Ich kenne nur ein Gedicht, das in ähnlicher Weise traulichste Wirklichkeitschilderung in poetische Stimmung taucht: J. G. Fischers „Elysium“. Siehe S. 92.

## Aufsätze.

**Zu B. v. Münchhausen:**

**Gorm Grymme, von Fontane, und Halsdan, Ragnars Sohn, von B. v. Münchhausen. Ein Vergleich. Entwurf.**

Wir vergleichen:

1. Die Handlung der beiden Gedichte. Hier wie dort handelt es sich um den frühen, von den Eltern tief betraurten Tod eines Heldenjünglings. Beide starben den Schlachtentod und bewährten sich eben dadurch als Helden: Jung-Harald fällt auf Brömsebro-Moor, Jung Halsdan auf Bravalla-Moor. Dort war es ein Feldzug zu Schiffe, hier einer zu Lande. Dort zog der Jüngling freiwillig in den Kampf, von allen guten Wünschen und Hoffnungen des Vaters (der selbst daheim bleibt) begleitet, hier zieht er zwar auch freiwillig, aber gestachelt von dem Unglauben des Vaters an seine kriegerische Tüchtigkeit. In dem einen Gedicht überbringt die Mutter dem Vater die Trauerbotschaft, im andern der (heimkehrende) Vater der Mutter.

2. Die Personen. a) Die beiden Väter: alt, grauhaarig, aber noch heldenhaft und kühn. Beide lieben ihren Sohn: Gorm Grymme aber glaubt zugleich an ihn und bangt deshalb um seinen Verlust; Ragnar schilt ihn verzärtelt und meint, er sei keiner tapfern Tat fähig. Beider Schmerz um den Verlorenen ist gleich stark. b) Die beiden Söhne: jung, rosig, blondlockig, beide fast noch Knaben, dabei aber keiner das väterliche Heldenblut verleugnend. c) Die beiden Mütter: Thyra Danebod, die Gattin Gorm Grymmes, wird mit Namen genannt, Ragnars Gattin dagegen einfach als die „Königin“ bezeichnet. Diese tritt mehr zurück in dem Münchhausenschen Gedicht, Thyra Danebod bei Fontane ist dagegen mit Trägerin der Handlung. Beide sind echt königliche Frauengestalten, wortkarg wie ihre Männer, stumm mit ihnen leidend (jenen zum Troste), dazu zärtlich liebende Mütter.

3 Die Form beider Gedichte. Bei Münchhausen ist die Einheit der Zeit strenger gewahrt als bei Fontane; bei diesem zerfällt das Gedicht in zwei Teile, zwischen denen man sich Monde verflossen denken muß. In beiden Gedichten wird der Fall der jungen Helden nicht dargestellt und so ist die Einheit des Ortes, vor allem aber auch die der Handlung strenger gewahrt. Das Versmaß bei beiden Gedichten gleich, Verse mit vier und drei Hochtönen wechseln regelmäßig mit einander ab. Die abwechselnden Reime sind sämtlich männlich. Doch sind bei Fontane je zwei Vierzeiler zu einer Strophe verbunden. Die Ortsfarbe ist gewahrt, besonders durch die nordischen Namen. Die Stimmung in beiden Gedichten ist erhaben-düster. Beides sind echte Balladen.

**Zu Lulu von Strauß und Torney:**

**An welche andern Gedichte und Geschehnisse erinnert uns „Des Braunschweigers Ende“?**

Herzog Heinrich von Braunschweig hat im Jahre 1514 bei der Belagerung von Leerort ein unruhliches Ende gefunden: Einer seiner Söldner, Rolf Thyle mit Namen, erschoss ihn meuchlings, weil der Herzog gedroht hatte, den Burggraben mit Bauern ausfüllen zu lassen, da sich eine andere Brücke nicht schlagen ließ. Dieser Meuchelmord erinnert uns lebhaft an den Mord Gefßlers durch Wilhelm Tell. Die Verhältnisse sind hier wie dort fast dieselben: Auf der einen Seite ein herzlos-grausamer Tyrann, auf der andern Seite ein gutmütiger Bauer, dem aber des Tyrannen schnödes Gewaltregiment „die Milch der frommen Denkungsart in gärend Drachengift verwandelt hat.“ Beide erretten mit ihrer Tat nicht nur sich, sondern viele Tausende. Beide verwenden sogar dasselbe Werkzeug dazu: die Arm-

brust. In beiden Fällen handelt es sich um einen Schuß aus dem Hinterhalt. Doch ist der Schauplatz in beiden Fällen ganz anderes: Tell erschießt Gefler im Hohlweg von Rüßnacht, hinter einem Busch versteckt, Rolf Tyle den Herzog mitten im Kriege von seiner Kanone aus. Erscheint so des letzteren Tat auch weniger ehrlos, so gewinnt Tell in unsern Augen dadurch, daß ihm der Landvogt bereits unerhörte Unbill angetan hat, während des Braunschweigers Gewalttat erst geplant, noch nicht wirklich geschehen war.

Vielleicht meint man, es sei nicht immer möglich, einen Gewaltherrn auf rechtlichem Wege zu beseitigen. Das kann schon sein! Aber auf jeden Fall ist es besser und edler, dem drohenden Tyrannen offen und mannhaft entgegenzutreten, als ihn hinterrücks wegzuputzen. So hat David gehandelt, dem prahlerischen Goliath gegenüber. Zwischen dem Braunschweiger und diesem Philisterreden gibt es mancherlei Beziehungen. Körperstärke und Riesengröße und stahlumpanzerte Glieder zeichneten beide äußerlich aus; ihrem Charakter aber gaben Troz und Zähzorn und Hochmut und prahlerische Überhebung das abstoßende Gepräge. Beide haben die Kleinen verachtet: Das haben die Kleinen an ihnen gebüßt! Den Braunschweiger tötete ein Bolzen aus eines Bauern Armbrust, den Goliath ein Stein aus eines Hirtenknaben Schleuder. Vergleichen wir aber diese „Kleinen“ selbst miteinander, so fällt der Vergleich zweifellos zugunsten Davids aus. Denn Rolf Tyle tötete den Gegner meuchlerisch und angereizt von seinem heißen Blute; David trat dem Gegner in offenem Kampfe gegenüber, und was ihm den Mut dazu verlieh, das war ein edler Zorn über die dem Vaterlande angetane Schmach, sowie das Vertrauen auf die Hilfe Jahves. So kehrte denn auch David heim, mit Ruhm gekrönt und mit Triumphgesängen begrüßt, während Rolf Tyle vermutlich seine Tat hat mit dem Strange büßen müssen.

In des Braunschweigers schmähenden Worten: „Unedles Blut und Erlenholz wächst alle Tage wieder“ spricht sich eine Verachtung des Bauernstandes aus, der man auch sonst in adligen und bürgerlichen Kreisen viel begegnet. Albalbert von Chamisso hat sich gegen diese Geringschätzung des Bauernstandes aufgelehnt in seinem Gedicht: „Das Riesenspielzeug“. Freilich äußert sich hier die Verachtung des Bauernstandes weit weniger kraß als in dem Gedichte der Lulu von Strauß, nämlich nur darin, daß das Riesentöchterlein bei einem Spaziergang durch die Auen einen pflügenden Bauer findet und ihn samt Pferd und Pflug in ihre Schürze streicht, um ihn als Spielzeug mit nach Burg Niedeck zu nehmen. Das gibt dann dem Vater Anlaß, ihr eine Strafpredigt zu halten über das Thema: „Der Bauer ist kein Spielzeug, da sei uns Gott dafür!“ worauf denn auch das Töchterlein ihre Torheit einsieht und das nützliche Lebzeug wieder an seinen Ort zurückbringt. Man wünschte auch, dem Braunschweiger hätte jemand — vielleicht Hans van Belze — eine Strafpredigt gehalten, etwa über das Thema: „Der Bauer ist auch ein Mensch, keine tote Sache zum Ausfüllen von Burggräben!“ Genügt hätte es ihm freilich diesem Gewaltmenschen gegenüber nichts; denn der war kein Mägdlein, das sich gehorsam dem väterlichen Willen neigte, der war selbst so etwas wie ein Riese, ein Halbgott, der sich als Herrn der Erde dünkte und sich in seinem Übermut an Gott und Teufel nicht kehrte.

Zu Agnes Miegel:

#### **Die Religion der alten Preußen.<sup>1)</sup>**

Die Religion der alten, heidnischen Preußen war wie die der alten Deutschen überhaupt Naturvergötterung. Die Sonne, der Himmel, das Gewitter, das Feuer, Flüsse, Quellen, Haine und Wälder, alles verdichtete

<sup>1)</sup> Nach Johannes Voigt, Geschichte Preußens.

sich in der religiösen Phantasie des Volkes zu Gottheiten, denen menschliche Gestalt, menschliches Empfinden beigelegt wurde.

Drei mächtige Hauptgötter waren es, welche sie verehrten. Ihre Namen waren Perkunos, Potrimpos und Pitullos. In einem heiligen Haine grünte auf einer weiten, anmutreichen Aue ein hoher, kräftiger Eichenbaum, dessen Gezweig ringsumher einen großen Raum beschattete. Hier war der Wohnsitz der drei Götter. In den dicken Stamm der Eiche waren drei Nischen eingehauen, wo die Bildnisse der drei Götter zur Verehrung aufgestellt waren.

Perkunos, des gewaltigen Donnerers, des Feuergottes, des Götterkönigs Bild war das eines zornentbrannten Mannes, sein Gesicht feuerfarbig mit krausem Barte, das Haupt von Feuerflammen gekrönt. Vor seinem Bilde brannte ein ewiges Feuer aus heiligem Eichenholz, bei dessen Verlöschen die Priester, welche es unterhalten mußten, mit dem Tode büßten. Der Donner war die Sprache Perkunos, in welcher er den Priestern seinen Willen verkündigte. Wenn man die gewaltige Stimme vernahm, fiel alles Volk auf die Knie und rief: Diemals Perkunos abgehe uns, d. d. Gott Perkunos, erbarme dich unser! An seinen Festen wurden ihm reiche Opfer gebracht, Rösse und Herdentiere, aber auch Kriegsgefangene. Perkunos war aber nicht bloß Donnergott, sondern auch Spender des Sonnenscheins und Regens. Auch als Gott der Gesundheit wurde er von den Kranken angefleht. Die Asche seines heiligen Feuers diente als Heilmittel.

Potrimpos, der Spender des Kriegsglücks, der Geber der Fruchtbarkeit und des Gedeihens, Beschützer der Saaten und des Aderbaus, der Gott des Wohlstandes und des Segens, war zugleich der Gott des fruchtbaren Gewässers. Er wurde dargestellt als ein blühender Jüngling, dessen Haupt ein Kranz von Getreideähren zierte. Als Opfer brannten ihm Garben und Weihrauch. Ihm war unter allen Tieren die Schlange geheiligt: Ihre Anwesenheit galt jenen Heiden immer als Zeichen der Anwesenheit des freundlichen Gottes Potrimpos.

Das dritte Bild in jener heiligen Eiche war das Pitullos, des Gottes des Todes und der Vernichtung. Sein Bild glich einem Greise mit langem, grauem Barte, von bleicher Gesichtsfarbe, das Haar von einem weißen Tuche umwunden. Drei Totenköpfe, der eines Menschen, eines Pferdes und eines Kindes, waren seine Sinnbilder. Beim Opferfest brannte ihm ein Topf voll Talg; aber auch Menschen, Kinder, Pferde, Schweine und Böcke wurden ihm dargebracht. Pitullos war der Gefürchtetste der Götter, denn man sagte von ihm, daß er immer das Feuerste zum Opfer fordere.

Außer diesen drei Hauptgöttern verehrten die alten Preußen noch eine Menge niederer göttlicher Wesen, die man als Himmels-, Erden-, Wasser-, Menschen-, Vieh-, Arbeits-, Handelsgötter, in Götter der Ober- und der Unterwelt, in freundliche und schreckliche Götter einteilen kann. Es gab einen Gott des Sturmwindes und einen Sternengott, einen Wellen- und einen Herdengott, einen Schutzgott der Fischer und der Seefahrer, Wald- und Baumgötter, Feld- und Blumengötter. Auch Göttinnen erträumte sich die religiöse Phantasie des Volkes, und die ganze Natur war von Schutzgeistern, von Waldmännchen und Elfen, von Nacht- und Dämmerungsgeistern erfüllt, — eine Art Mittelwesen zwischen Göttern und Menschen.

Die Orte, die als Wohnsitze der Götter galten, wo man ihr Walten und Wirken ahnte, waren geheiligt. Kein Uueingeweihter durfte sie betreten, und immer blieben die Götterbildnisse verhüllt. Jene heilige Eiche war ganz mit hohen Tüchern umhängt. Von allen Seiten umschloß den heiligen Göttersitz der heilige Wald in meilenweiter Ausdehnung. Keines Fremdlings Fuß durfte ihn berühren: Eine solche Entweihung hätte den Zorn des Gottes erregt, der nur mit dem Blute des Freblers zu versöhnen



war. Nicht minder schwer war das Verbrechen desjenigen, der einen Baum des heiligen Haines fällte. Und so gab es überall im Lande heilige Wälder und Haine, in denen kein Baum gefällt, kein abgestorbenes Holz hinweggetragen, kein Zweig versehrt, kein Tier erlegt werden durfte. Es war das leise Grauen vor dem stillen Säusen und dem Dämmerdunkel des Waldes, das dem Germanen im Blute liegt, was jenen alten heidnischen Preußen diese heilige Scheu vor der unberührten Natur einspökte.

Und wie fest diese Scheu, dieser naturhafte Götterglaube in dem Volke saß, das haben die Missionare erfahren, die das Christentum dort verbreiten wollten, das hat der Deutsche Ritterorden in Jahrhunderte langen Kämpfen erproben müssen. Ja selbst bis in die Neuzeit lassen sich Spuren dieser altpreussischen Mythologie in Aberglaube, Sitten und Ortsnamen verfolgen, und dem feinen Ohr der Dichterin sind auch jetzt die Stimmen der alten Preußengötter noch nicht verstummt.

Zu Alice von Gaudy:

**„Der Waldenser“ von A. v. Gaudy und „Die Füße im Feuer“ von R. F. Meyer — ein Vergleich.** Gliederung.

Einleitung: Beides sind Balladen. Vergleich:

1. des Stoffes. Beide der Zeit der Glaubenskämpfe entnommen. Beide in Frankreich spielend. Aber „Waldenser“ Anfang des 13. Jahrhunderts, „Füße im Feuer“ 17. Jahrhundert.
2. der Form: Umfang. Stropheneinteilung. Komposition verschieden: bei A. v. Gaudy schlicht erzählt, bei R. F. Meyer erinnert sich der Verfolger seiner früheren Schandtät. R. F. Meyers Gedicht, dichterisch das bedeutendere: dramatischer, furchtbarer innerer Kampf des Schlossherrn.

Schluß: Ausgang beider Gedichte ähnlich. Warum sich in beiden Fällen die Opfer des Glaubenswahns nicht gerächt haben.

**Das Spinnrad in der Poesie.**

Beispiele: Gretchen am Spinnrad. Spinnerszene im 2. Akt von Wagner's „Fliegendem Holländer“. R. F. Meyers „Gesang der Parze“. A. v. Gaudys „Spinnerin“. Schillers „Lied von der Glocke“. Dornröschen. Frigida in der germanischen Mythologie. Nornen. Parzen.

**Die Schönheit des Wolkenshimmels.**

Bekannt ist die Lesebuchgeschichte von dem Bauernknaben, der über die garstigen Wolken klagte, weil sie ihm den schönen blauen Himmel verdeckten. Der Vater gibt ihm zur Antwort: „Der blaue Himmel ist zwar schön, aber die Wolken bringen uns reichen Segen.“ Er weiß also nur etwas von der Nützlichkeit dieser lustigen Gebilde, nichts von ihrer Schönheit. Gewiß ist der blaue Himmel schön, und gerade wir Nordländer sehnen uns oft nach seinem Anblick, wenn tagelang der graue Wolkenvorhang sich nicht heben wollte. Aber wie bald bekommen wir den Anblick dieses einformigen Blaus satt! Die Wolken dagegen bekommen wir nie satt, weil sie nach Gestalt, Farbe und Beleuchtung immer neu sind.

Und auch der Wolkenshimmel ist schön! Wer blickte nicht mit innigem Wohlgefallen empor, wenn an schönen heißen Sommertagen die weißen Hausenwolken vom Horizont aus emporwachsen wie pralle, schneeweiße Federballen! Man sucht unwillkürlich nach den rosigen Engelsbübchen, die sich darüber hin kugeln sollten wie übermütige Kinder in den Rissen des Bettes. Oder wenn an milderen Sommer- oder Herbsttagen ein großer Teil des Himmels bedeckt ist mit sogenannten Schäfchen, die still da oben hinziehen, als habe sie eine unsichtbare Hand in Reih und Glied geordnet: Dann werfen wir uns wohl gern ins Gras und „senden lange unsern Blick nach oben“, und träumend wandern unsere Gedanken mit den Wölkchen dahin über Raum und Zeit.

Aber vielleicht noch schöner als der ruhige ist der bewegte Wolkenshim-

mel. Wenn das Barometer auf Regen und Sturm steht, dann scheint es, als sei da drohen eine wilde Volksversammlung anberaumt. In allen Schattierungen des Grau gärt und quirlt es dort durcheinander. Leichte Büschlein eilen im Sturmschritt vor den langsameren, behäbigeren Gestalten dahin, und jeden Augenblick greift der Wind, der tolle Gefelle, einem der würdigen Alten in die Toga und reißt sie in tausend Fetzen. Oder man denke an den Aufzug eines Gewitters! Ist er nicht in seiner Ent- und Entwicklung, seiner Gipfelung und seinem Ausklingen ein vollendetes Schauspiel? Dunkel wächst im Westen eine Wand empor, höher und höher, und tiefe Nacht senkt sich über die Erde. Bangend stehen wir am Fenster und warten auf die erste Entladung. Und wie Blitz auf Blitz und Donner auf Donner folgt und der Regen herniebergießt, da erhebt sich wieder der Wind und schiebt die dunkelste Masse dort oben ostwärts. Lichtes Grau tritt an seine Stelle, bis auch das zerreißt und ein Stückchen seidenes Blau sichtbar wird; und wir atmen unwillkürlich auf!

Am schönsten freilich ist der Wolkenhimmel, wenn sich eine besondere Beleuchtung hinzugesellt, wie es hauptsächlich abends und morgens geschieht. Da kommt es vor, daß die schräg fallenden Strahlen der untergehenden Sonne die Wolkenballen mit einem goldenen Rande verbrämen. Oder es erscheinen einige Wölkchen in zartem Rosarot und wandeln wie gepuzte kleine Mädchen zwischen ernsteren Jungfrauen in Unschulds-Weiß. Wenn aber die Sonne einmal sehr gnädig gesinnt ist, dann ergießt sie ihren Purpur über die Großen wie über die Kleinen, und dann erscheint uns der ganze westliche Himmel bis hinauf in den Zenith wie eine einzige Symphonie in Rot, und wir können uns nicht satt sehen an all der Pracht. Feinere Stimmungen dagegen scheint der Morgenhimmel zu besitzen. Besonders an Regentagen im Winter, wenn unser Auge hienieden nur auf schmutzige Wege und trübe Lachen fällt, ist es, als wolle uns der Himmel mit der einen Hand wiedergeben, was er uns mit der andern geraubt. Dann erscheint oft der östliche Himmel wie in fahles, aber leuchtendes Grün getaucht, und auf dieser zarten Aue weiden rosige Wolkenhäfchen und schwarze Wolkenrinder mit vergoldetem Vlies, bis dann sie, die Herrliche, selber heraufkommt, die Sonne, in brennenden Scharlach gekleidet, und ihren täglichen Spaziergang durch diesen himmlischen Blumengarten von lichthem Grün und tiefem Violett, von saphirnem Blau und silbernem Weiß beginnt.

Willst du aber den Reiz des Wolkenhimmels in seiner Märchenpracht genießen, so tritt ans Fenster oder auf den Altan, wenn Vollmond im Kalanders steht und der Wind die Wolkenwogen aufspeitscht, daß die silberne Schale auf und ab zu tanzen scheint. Bald gruppieren sie sich um den leuchtenden Gebieter der Nacht, als wollten sie ihm huldigen; dann wieder eilen sie bekümmert vor, über, unter ihm hinweg; einmal kommt wohl auch ein riesiger Heibul und steckt den Gebieter wie eine Silbermünze in seine Tasche. Aber immer kommt das Gestirn wieder hervor, wie zum Zeichen, daß das Licht ewig über alle Finsternisse triumphieren soll.

Ein frommer Mann hat einmal angesichts einer schönen Landschaft gesagt: Das Schönste an der Erde ist eigentlich der Himmel. Wohl wahr! Das Schönste am Himmel aber — so sagen wir — sind die Wolken.



## Neuere Dichterinnen.

„Bis in die erste Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts haben die schriftstellerisch tätigen Frauen nur eine ganz geringe Rolle in der deutschen Literatur gespielt. Nur gelegentlich taucht einmal der Name einer Schriftstellerin, einer Dichterin auf: im Mittelalters einige schreibende Nonnen, die Hrotsvith, Mechthild, Fra Awa, dann im Reformationszeitalter einige Kirchenliederdichterinnen. Im achtzehnten Jahrhundert wurde unter den Frauen der Anakreontiker die lyrische Dichtung Mode, aber auch die Götting, Karsschin waren seltene, mehr als Sondererscheinungen angestaunte Ausnahmen. Die Laroche war die erste Schriftstellerin, die ernstere Beachtung verdiente. Ihr folgten die Frauen der Romantiker, die die Bahn frei legten, vor allem die Enkelin der Laroche, Bettina, die zur selben Zeit ihre bedeutenden biographischen Werke schrieb, wo Annette von Droste, die erste Frau vom höchsten rein dichterischen Rang, ihre Naturbilder und ihre Balladen schuf. Als ob nun ein Bann gebrochen sei, wandte sich jetzt plötzlich eine ganze Reihe von Frauen dem literarischen Schaffen zu, hauptsächlich bemächtigten sie sich des Roman jenes Gebietes, auf dem dann die François und die Ebner auch sogleich eine so hohe Stufe erreichten“ (Diesel).

Neben dem Roman ist es hauptsächlich das Gebiet der Lyrik, dem sich die dichtenden Frauen zugewandt haben, während ihnen das Drama bis jetzt fast gänzlich verschlossen geblieben ist. Der Roman, Novelle und Lyrik aber hat das weibliche Geschlecht Leistungen zu verzeichnen, welche mit den besten Schöpfungen männlicher Schriftsteller kühn in die Schranken treten können. Freilich blieb die Droste lange unsere einzige wirklich bedeutende Dichterin. Aber gerade in der Gegenwart sind uns Lyrikerinnen erstanden, welche der großen Westfälin an Größe des Wurfes an Wucht der Persönlichkeit und an Sprachbemeisterung weit über oder nichts aus dem Wege gehen. Wir haben deren schon unter den „Neueren Balladendichtern“ einige kennen gelernt und wenden uns nun hier der Betrachtung einiger weiteren zu.

Als älteste der drei hier ausgewählten Dichterinnen ist **Alice von Puttkamer** doch keineswegs weniger „modern“ zu nennen.

Als die andern beiden, Holde Kurz und Ricarda Huch. Allerdings trat sie erst verhältnismäßig spät mit ihren Werken hervor. Sie ist geboren am 5. Mai 1849 in Groß-Glogau, als Tochter des Kammergerichtsassessors Weise. In einem ihrer Gedichte aus der Kindheit „Mein Apfelbaum“) gibt sie uns eine Andeutung dessen, wie sie als Kind war:

„Ich weiß, ich war ein ängstig, einsam Kind  
Mit sonderbaren, heimatlosen Augen.  
Die mochten wenig wohl zum Fröhlichsein  
Und desto mehr zu Traum und Tränen taugen.“

Und in ihrem 1920 erschienenen Memoirentwerk „Mehr Wahrheit als Dichtung“ lesen wir S. 15: „Auf meine Kindheit fielen unablässig Tränen und Tropfen von Vermut.“ Der Vater war schon vor ihrer Geburt gestorben, und die Trauer der Mutter legte sich wie ein Schleier auf alles Jugendglück des ernst veranlagten Kindes. Als Alberta 5 Jahre zählte, siedelte sie mit Mutter und Schwester nach Berlin über, und kaum zur Jungfrau erblüht, erst sechzehnjährig, reichte sie dem damals doppelt so alten Maximilian von Puttkamer die Hand fürs Leben. Sie fand in ihm, einem liberalen, königstreuen Aristokraten, einem vornehm bescheidenen Manne, den rechten Führer ihrer Geistes- und Charakterentwicklung und lebte mit ihm in langer, glücklicher, mit drei Kindern gesegneter Ehe. Von 1871—1901 weilte das Paar im damals erugewonnenen Elsaß, wo Max von Puttkamer im Staatsdienst stand. Er war Staatssekretär unter den Statthaltern Hohenlohe-Schillingsfürst und Hohenlohe-Langenburg). So fand die Dichterin in diesem schönen, für uns vorläufig wieder verlorenen Grenzlande ihre zweite Heimat. In dem 1899 erschienenen elsässischen Balladenbuch „Aus Vergangenheiten“ bekennt sie in dem Einleitungsgedicht:

„Elsaß, ich liebe dich! Mein Heimatland  
Wardst du, in Kampf und Bangen und Entzücken!  
Hier hab' ich, was mir je im Geist entbrannt  
Und was mein Herz gerührt zu heiligem Schlag,  
Voll ausgelebt und in die Kunst gebannt.“

Und so hat sie sich vertieft in die Geschichte und Sage dieses schönen, heißumworbenen Länderstrichs. Von Walter von der Vogelweide und Erwin von Straßburg, von dem jungen Goethe hat sie gesungen, und in ihre Gedichte raucht der Rhein herein, zwischen die Vogesenwälder ihren gewürzig-frischen Duft. Mit heißer Klage singt sie in dem Gedichtbände „Jenseits des Lärms“ (erschienen 1904) den Abschiedsgefang an ihre zweite Heimat: Man könnte sie beinahe den elsässischen Heimatdichtern zurechnen. Seit 1901 wohnt A. von Puttkamer (seit 1906 Witwe) in



Baden-Baden in ihrer Villa Johannisberg; ein schweres örtliches Leiden (Gelenkentzündung) bindet sie dort seit Jahren an das Haus. Die Stadt Glogau hat die Siebzigjährige zu ihrer Ehrenbürgerin ernannt; mit Stolz stellt die Dichterin in ihren genannten Denkwürdigkeiten fest, daß sie die erste deutsche Frau sei, der diese seltene und hohe Auszeichnung zuteil geworden ist (S. 337). In diesem Werke zieht sie auch das Ergebnis ihres Lebens mit den Worten: „Mein Leben ist ein rastloses und beglückendes Streben und Erraffen von geistigen Werten gewesen; und daneben ein köstliches Genießen aller Schönheit und aller Reize“ (S. 39).

Als Gattin eines hohen Reichsbeamten und überhaupt als Mitglied des Adels ist Alberta von Puttkamer mit vielen politischen hervorragenden Persönlichkeiten zusammengetroffen, ist ihr Leben verwachsen mit des Deutschen Reiches schmachvoll untergegangener Kaiserherrlichkeit. Ihr Erinnerungsbuch gibt davon reichlich und fesselnd Kunde, und insbesondere die elsäß-lothringischen Verhältnisse der damaligen Zeit werden in helleres Licht gerückt. Wir merken die sachkundige Augenzeugin, wenn sie z. B. ausführlich (S. 263): „Es ist nicht etwa eine posthume geschichtliche Erkenntnis von mir, wenn ich ausspreche, daß etwa seit 1901, als die Ära der Versöhnlichkeit endete, der Gambettasche Satz immer drohend erschien: „Immer daran denken, nie davon sprechen!“ Im geheimen ward die furchtbare Haß- und Rachepolitik gegenüber Deutschland fortgesetzt. In dem Stück Geschichte, das ich in Elsaß-Lothringen mit erlebt habe, von 1871 bis 1901, habe ich selbst in den deutschversöhnlichsten Zeiten immer jenen verhängnisvollen Satz transparent gesehen: „Immer daran denken, nie davon sprechen!“ Das heißt: das große Haßfeuer heimlich schüren bis es zu einer furchtbaren Tat auflodert . . . Ich habe in der langen Zeit, die ich im Elsaß lebte, zu tiefe Einsicht gehabt in die ungeheure Haßkraft und die wirklich wahnsinnige nationale Eitelkeit der Franzosen, um nicht überzeugt zu sein, daß sie unser gefährlichsten Feinde waren, sind und sein werden!“

Alberta von Puttkamer ist eine echt deutsche Frau. Ihr Buch schließt mit einem heißen Bekenntnis zum Deutschtum. Sie kleidet es in die Worte des italienischen Philosophen Giordano Bruno, die es wert sind, daß wir sie tief in unser Herz graben: „Gib, o Jupiter, den Deutschen, daß sie ihrer Kraft sich noch mehr bewußt werden und sich höhere Ziele stecken, und sie werden nicht Menschen, sondern Götter sein!“

In ihrem Buche „Aus meiner Gedankenwelt, Essays“ (1913) worin sie sich als eine Meisterin des poetisierenden Plauderstückerweist, wendet sich die Dichterin gegen Begriff und Feldgeschrei der „Heimatkunst.“ Es läßt sich im allgemeinen viel gegen ihre Ausführungen sagen; aber insofern hat sie recht: Ihr eigenes Scha-

en gehört keiner besondern Heimat oder Landschaft, es gehört der Menschheit an. Zwei Charakterzüge, die sich meist vereint finden, bestimmen Alberta von Puttkamers Dichterbildnis: ein heißer Lebens- und Liebesdrang, ein unbändiges Sehnen nach Glück und Schönheit, und dazu eine tiefe Trauer über dies ewig ungestillte Sehnen, eine Trauer, die nicht selten in Schwermut und Weltverneinung übergeht. Eine solche Seelenverfassung in ihrer Zerrissenheit muß als wesentlich „modern“ bezeichnet werden. Man kann Alberta von Puttkamer kaum besser kennzeichnen, als wenn man sie eine „dionysische“ Künstlerin nennt, — in dem Sinne, den sie selbst in ihrer feinsinnigen Betrachtung des italienischen Dichters Gabriele d'Annunzio diesem von Nietzsche geprägten Schlagwort gibt: „Ich möchte sagen: die apollinischen Künstler bejahen das Leben einfach und fraglosfreudig; die dionysischen verneinen es, um es im Rausch dann um so wilder zu bejahen. Eine Ekstase mit Todesschauern, eine Entzückung, die den wildhastigen Pulsschlag der Todesangst und des Lebensfiebers hat.“ Schon in ihrer ersten Sammlung erschauert sie unter der Erkenntnis: „Alles Sein ist fürchterliches Spiel“, klagt sie, daß das Glück an ihr vorüberging, erkennt sie, wie alle Liebe schon von vornherein zum Leiden bestimmt sei; und noch in einer ihrer letzten Sammlungen lesen wir gleichsam als Summe ihrer Lebensweisheit:

„Die Vielen sind blind; die Wenigen schauen.  
Die aber sehn hinter den Dingen — das Grauen!  
Die Vielen sind taub; die Wenigen hören.  
Die aber vernehmen aus Lebenshören,  
Aus den Harfen der Liebe, die lodend werben,  
Immer den zitternden Grundton vom Sterben!“

Als Rehrseite dieser grundtraurigen „Nachtansicht“ aber findet sich, wie gesagt, eine starke, seelisch-sinnliche Erotik und überhaupt eine freudige Bejahung alles Edlen, Hohen und Schönen. „Eine Idealistin reinen Geblüts“ nennt sich die Dichterin selbst („Mehr W. als D.“ S. 153), und bewußt wendet sie sich hinweg von allem Häßlichen, wie es der Naturalismus der achtziger Jahre so gern hervorkehrte, aber auch von dem Kleinen und Verachteten, wie es der Realismus eines Martin Greif, J. G. Fischer, Fr. Th. Fischer, Otto Ernst u. a. so gern und so liebevoll mit seiner Gemütsüberfülle poetisch zu umspinnen wußte. Dadurch bekommt ihre Lyrik das Begrenzt-Eigenständige, das nur sich selbst und sein Erleben im verschönernden Spiegel ihrer Verkunst erblicken will und so in der Phantasie Ersatz sucht für das, was das Leben ihrem grenzenlosen Glücksverlangen versagt hat. Gedichte, wie das unten mitgeteilte „Straßenszene“, sind selten bei dieser durchaus auf den Höhen der Gesellschaft wandelnden Dichterin, und für den Humor ist ihr vollends jede Anlage versagt.

Der Form ihrer Dichtungen nach macht sich anfangs eine Anlehnung an die Münchener und Schwaben geltend: Geibel, Dingeldey, Zensen, auch Graf Schack und Graf Platen. Besonders in den „Afforden und Gesängen“ tritt diese Verwandtschaft hervor — in den wortreichen, aber sehr gewandten Blankversen, in den achtfüßigen Trochäen, mit denen sie Bilder aus der Geschichte bietet. Aber mit vollem Bewußtsein zieht sie schon damals die Scheidewand zwischen sich und jenen („Ich, ringender Gewalten voll die Brust“), und in ihren späteren Sammlungen wird dieser Abstand immer größer: Ein immer stärker sich entwickelndes koloristisches Talent, eine malerische Freude an Farben und Lichtern, sowie eine großzügige Leidenschaftlichkeit rücken sie immer mehr von den idealistischen Münchnern und den sanften Schwaben (beides „apollinische“ Künstlergruppen!) ab. Ein äußeres Kennzeichen für ihre Farbengebung ist die reichliche Verwendung von Edelsteinnamen: Rubinenhelle Rosen, Glodenblumen von amethystenem Glanz, blaue Blumen gleich blassen Türkisen, eine jaspishelle Wolke, ein demantenes Licht, — wer könnte sich der starken malerischen und zugleich musikalischen Wirkung solcher Beiwörter entziehen!

Aber freilich: Die Dichterin war ja auch eine mit schöner Stimme begabte, leidenschaftliche Jüngerin Polhymnias! „Musik, besonders Gesang“, sagt sie in ihren Erinnerungen, „ist immer meine zweite Kunst gewesen.“

In ihren „Balladen“ ist die Dichterin, wie schon gesagt, weniger glücklich. Es sind Erzählungen nach Art der Schwaben und ihrer Geistesverwandten (Schwab, Chamisso, Platen); sie entbehren durchaus des dramatischen Nerven und damit der eigentlichen Handlung. Beispiel: Hirten finden bei Hambach Trümmer antiker Statuen. Das ist natürlich nichts weniger als ein balladischer Stoff. So ist denn auch ihre Sammlung „Aus Vergangenen“ nicht allzuhoch einzuschätzen.

Immerhin sind die Erzeugnisse ihrer objektiven Lyrik, in denen sie die großen Gestalten der Geschichte neu zu beleben und mit dem Königsmantel ihrer prunkvollen Veräskunst zu schmücken weiß, beachtlich, und im stimmungsvollen Naturbild erreicht sie die Aufgabe des Dichters, den Dingen seine Seele zu leihen, am vollkommensten.

Ihr nach meinem Gefühl schönstes Gedicht findet sich in ihrer letzten Sammlung: „Mit vollem Saitenspiel“ (1912):

#### **Schwere Stunde.**

Laute Städte und brausende Wälder,  
wie sie so stumm sind um Mitternacht,  
Schiffe auf Strömen und flüsternde Felder,  
und was im Herzen fordert und lacht!

Sachte huschen um meine Schwellen  
tote Stunden, die aufersteh'n —  
Fernher kommt eines Hündleins Bellen,  
und ich weiß nicht, woher und für wen.

Das ist vielleicht die einzige Treue,  
die über Menschen im Dunkel wacht!  
Kinnend die Zeit und wachsend die Reue  
in dieser wortlosen Mitternacht...

Wie ist das so melodisch gesungen, wie ist das tief und schmerz-  
voll erlebt! Hier findet sich auch, was wir bei dieser im Schön-  
heitsgenuß schwelgenden Dichterin oft so vergeblich suchen: Inner-  
lichkeit!

Eins ihrer schönsten Landschaftsgedichte, an die feinen Stim-  
mungsbilder eines Liliencron erinnernd, ist

### Nordischer Frühling.

(Aus: Dichtungen.)

Ein spärlich Kiefernland — ein Horizont,  
An dem sich träge Mühlenflügel dehnen:  
Die arme Scholle lau nur übersonnt,  
Und müde Vögel, die sich südwärts sehnen. —

Kein Frühlingsjauchzen! — nur ein Kiebiß ruft  
Verschollen manchmal aus dem braunen Rohre.  
Tief aus der Heide kommt ein herber Duft...  
Die Tauben sonnen sich am Schlossestore.

Wie stille Kerzen funkelt es im Wald,  
So brennt der dunkle Tann in hellen Trieben.  
Ernst schaut der Lenz hier, ohne Blutgewalt;  
Ein Zug von Behmut liegt in seinem Lieben.

Und dennoch spielt auf seinem Angesicht  
Ein keuscher Reiz, von dem die Wangen glühen —  
Das macht, weil's leuchtend aus den Büschen bricht  
Und Beilchen alle Schollen überblühen....

Kiefernwälder! Einst als Gipfel aller Ode und Langweilig-  
keit angesehen: In einem Leistikow haben sie ihren malenden  
Poeten gefunden! Auch den Dichtern ist die Schönheit der nor-  
dischen Landschaft erst verhältnismäßig spät aufgegangen. Dieses  
Dürftige, Farbenarme, Matte und Müde hat aber dennoch seinen  
Reiz, und A. von Puttkamer hat uns hier ein nordisches Land-  
schaftsgemälde gedichtet, von dem man wie bei Leistikow sagen  
kann: Jeder Strich sitzt! Dabei macht sich eine musikalische Stei-  
gerung von dünnen, vorspielhaften Stimmen zu immer volleren  
Akforden vorteilhaft bemerkbar. Man achte besonders auf die  
Beiwörter und die Verben! Ein spärlich Kiefernland, träge



Mühlenflügel dehnen sich am Horizonte, die arme Scholle lau über-  
sonnt und müde Vögel, die sich nach dem Süden sehnen: Das ist  
der trostlose Stimmungsgehalt der ersten Strophe. Aber schon in  
der zweiten belebt er sich: Ein herber Duft kommt aus der Heide,  
Tauben sonnen sich am Schloßthore. Wonniiger noch wird uns in  
der dritten Strophe: Es brennt der dunkle Tann in hellen Trieben:  
(Wer hätte sich noch nicht an dem Widerspiel der maiengrünen  
Triebe zu dem dunkeln Grün der alten Fichten und Tannen  
erfreut!). In der vierten Strophe aber siegt die Frühlingswonne  
endgiltig über alle Wehmut und Armut: Leuchtender Glanz bricht  
aus dem Buschwerk, und Beilchen überblühen alle Schollen! —  
Die Beilchen in ihrer lieblichen Schönheit und ihrem süßen Dufte  
sind ja besonders geeignet, die lebhaftesten Frühlingsempfindungen  
im Hörer wachzurufen!

Dem nordischen Landschaftsgemälde sei ein südliches, nicht  
minder schönes und sinnenkräftiges gegenübergestellt:

### Am Mittelmeer.

(Aus: Offenbarungen.)

Aus den Gärten fliegt ein Myrtenduft —  
Wie von hellen Flöten klingt die Luft —  
Landwärts steigen Felsen auf in Ketten,  
Die sich in die goldnen Wolken betten.

Vor mir lacht und redet still das Meer;  
Sonnenfarben tanzen drüber her,  
Und es wogt wie flimmernde Gestalten,  
Die sich wie im Reigen zärtlich halten.

Wandr' ich zum Orangenwald zurück,  
Lacht aus jedem dunklen Zweig das Glück;  
Zarte Seelen dieser Mittagsstunde,  
Schweben Schmetterlinge in der Runde...

Goldne Früchte harren still im Wind,  
Ob des Wegs nicht kommt ein Götterkind,  
Aus dem Aftedunkel sie zu heben,  
Daß sie wie ein Ball zur Wolke schweben.

Wie der Berg von Mandelblüten glüht!  
Wie die Luft von Sonnenfunken sprüht!  
Und der Pfad, den gestern ich gegangen,  
Ist schon heut mit Rosen tief verhangen...

Was in Nebeln ferne lag, ward nah,  
Aus den Wellen leuchtet Korsika;  
Und wo drüben rot die Wolken rauchen,  
Seh' ich Städte aus den Weiten tauchen.

Ferne Schattentäler blühen bunt;  
Offenbarung tut der Welt sich kund:

Zärtlich sprengt der Reichtum seine Fülle,  
Und entbreitet eine sel'ge Fülle.

In der Früh' ging ich von Haus allein, —  
Doch nun wandr' ich mit dem Glück zu zwei'n,  
Denn ich fühl' das große, heil'ge Leben  
Um mich keimen, lodern, wachsen, streben...

Ein starkes Sichhineinsfühlen in die Natur, ein kräftiges Erleben des Landschaftsbildes spricht sich in dem Gedichte aus. Wir denken uns die Dichterin auf einem Spaziergang irgendwo an der Westküste der apenninischen Halbinsel. Wohin sie schaut, findet sie Schönes: Felsenketten betten sich mit ihren Gipfeln in die Wolken; golden lacht das Meer im Sonnenglanze. Im Drangenwald schweben Schmetterlinge, gleichsam sichtbar gewordene Geister dieser Mittagstunde, und die goldenen Früchte harren still im Wind: Sie scheinen aller Schwere enthoben zu sein; man meint, wenn ein Götterkind daherkäme, sie aus dem Aste dunkel zu heben, müßten sie wie Bälle zu den Wolken schweben. Eine köstlich eindruckliche Anschauung! Kurz, eine selge Schönheit ist ringsum ausgebreitet. Ja das helllichtig gewordene Auge der Dichterin schaut den zärtlichen Reigen flimmernder Elfenge-  
stalten im warmen Sonnendufte, das hellhörig gewordene Ohr vernimmt arkadische Flötenklänge in der Luft. Wie ein Wunder wandelt sich stündlich die Welt zu reicherer Herrlichkeit: In Mandelblüten glüht der Berg, der noch gestern farblos stand, Rosen verhängen den Pfad, der noch gestern im Laubeshimmel lag; die Nebel senken sich, und siehe, drüben leuchtet Korsika (welch melodischer Sprachklang besonders in diesem Verse!), die Wolken heben sich, und Städte tauchen aus den Weiten. Überall Glanz und Duft und Schönheitsfülle! Da vergißt auch unsere Dichterin allen Schmerz und alle grausame Einsamkeit: Nicht mehr allein wandelt sie, denn sie fühlt das große, heilige Leben um sich keimen, lodern, wachsen streben . . . .

Es dürfte wenig Gedichte geben, die in solch dionysischem Rausche das malerische mit dem musikalischen Moment in sich vereinigen. Hier sind unsere größten Dichter wirklich einmal erreicht, es ist eine Gipfelleistung Albertas v. Puttkamer.

Von der Landschaftsdichtung wenden wir uns nun zur Menschenendarstellung. Zunächst ein ergreifendes kleines Sittenbildchen:

### **Straßenszene.**

(Aus: Gesänge und Afforde.)

In grellem Taglärm, und in enger Straße,  
Wie aus Morästen ekler Schuld entstiegen,  
Sah ich ein trunknes Weib, dem Volk zum Spaße,  
An einer schmutz'gen Mauer sinnlos liegen.

Ein zitternd Kind dabei; — die Stirn, die blasse,  
Wollt' sich beschützend an die Mutter schmiegen.  
Es jauchzte rings das Volk; — ich sah die Gasse  
Den Heil'genschein der Liebe überfliegen...

Das ist eine Schöpfung, bei all ihrer Kleinheit doch von einer großen Empfindung durchpulst! Ein müßter Straßenauftritt! Die Dichterin malt ihn uns nicht aus, aber ihre Andeutungen setzen unsere Phantasie hinreichend in Tätigkeit, daß uns kein wesentlicher Zug entgeht. In enger Straße, schmutzig und mißduftig, wo nicht nur arme, sondern auch wüste, vertierte Leute wohnen, liegt ein Weib an der Wand, sinnlos betrunken. Ein widerlicher Anblick! Denn das Laster der Trunkenheit, das den Mann entwürdigt, es erniedrigt das Weib noch unter das Tier. Ein Mensch von gesundem Empfinden wendet sich daher ab, wo sich ihm ein solcher Anblick bietet und er nicht helfen kann. Das Volk freilich ist anders gesinnt: Es freut sich, wie die Kinder, wenn sie einen Betrunknen sehen, über die täppischen Bewegungen, die lallende Rede, die ganze Hilflosigkeit des durch eigene Schuld Erkrankten (denn das ist der Betrunkene!), und es scheut sich nicht, den Hilfslosen zur Zielscheibe seines Spottes und seiner rohen Späße zu machen. In unserm Falle ließ es sich davon auch nicht durch das Kind abhalten, das sich zitternd an die Mutter schmiegte, als wollte es sie beschützen. Fast könnte man zweifeln, ob in der Brust des Gesindels ein Herz schlug. Denn dieses arme Geschöpfchen, dem selbst die betrunkene Mutter immer noch die Mutter war, die es liebte und die es in all seiner eigenen Hilflosigkeit zu beschützen bestrebt war, bot einen wahrhaft rührenden, einen heiligen Anblick: Das Seherauge der Dichterin sieht den Heiligenschein der Liebe die Gasse überfliegen. Ja, solche Liebe, die nie nach der Würdigkeit ihres Gegenstandes fragt und deren himmlische Reinheit auch durch die innigste Berührung mit ihm, dem tief erniedrigten, nicht besleckt werden kann, sie ist wirklich heilig, sie ist göttlicher Natur! —

Der Form nach ist unser Gedicht eine „Siciliane“, d. i. eine aus Sicilien stammende Iyrische achtzeilige Strophe mit regelmäßig wechselnden Reimen (Unterschied von der Stanze!). In das Deutsche ist sie hauptsächlich von Rückert eingeführt worden, Meister darin war u. a. Silencron.

### Die gefeite Stunde.

(Aus: Gesänge und Aforde.)

Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich  
dreimal verraten. (Matth. 26, V. 34.)

Nicht und groß löst aus der fahlen Ferne  
Sich die Blut vom ersten Tagessterne —

Und die Glocke ruft mit ernem Munde  
 Dunkeltonig jene bange Stunde,  
 Wo in längstentrückten Schmerzentagen  
 Einer Gott verriet, in blödem Zagen...  
 — Tief entschlafen träumen noch die Gassen,  
 Und es schleichen sich die ersten, blassen  
 Frühelichter über Dach und Mauern —  
 Und ein Wind steht auf mit warmen Schauern...  
 Plötzlich bricht ein scharfer Laut die Stille —  
 Und es ist, als ob der Ruf, der schrille,  
 Aus verstimmtten Saiten sich gerungen,  
 Die bei einem falschen Ton zersprungen.  
 — Wieder schreit es klagend durch die Lüfte,  
 Und zum drittenmal durch Morgenbüfte;  
 Wie ein Mahnen an der Menschheit Jammer,  
 Irrt der grelle Ton in meine Kammer.  
 — Früh vor Tage um die dritte Stunde,  
 Muß sich geisterhaft die alte Kunde,  
 Von dem Hahnen schrei geweckt zum Leben,  
 Aus dem Dämmer der Erinnerung heben.  
 Und mir ist, ich sah' von Götterblicken  
 Todbetrübten Glanz herüberschiden,  
 Und ich hörte aus verlornen Weiten  
 Hoffnungslos den Klang herüber gleiten:  
 „Eh der frühe Tag beginnt zu strahlen,  
 Eh der Hahn gekräht zu dreien Malen,  
 Wenn die Häsher deinem Gotte nahten,  
 Wirft nun dreimal, Petrus, mich verraten!“  
 — Und ich sah die sanfte Stirn sich neigen —  
 Ringsum wächst ein schuldbeklommenes Schweigen,  
 Weinend schleicht der Jünger sich von hinnen —  
 Und des Morgenlichtes goldnes Rinnen  
 Hebt sich wie ein Strom der ew'gen Liebe,  
 Leuchtend über Nacht und finstre Triebe.

Dieses Gedicht ist etwas ganz anderes als die Poetisierung einer Biblischen Geschichte. Und doch gibt es Zeugnis davon, wie sehr sich die Dichterin in den zugrundeliegenden biblischen Auftritt vertieft hat, sodaß sie ihn gleichsam wie eine persönliche Erinnerung mit sich herumträgt. Morgens, in der ersten Tagesfrühe, wenn sie sich vom Lager erhoben und, ans Fenster getreten, den Blick auf die noch menschenleeren Gassen und über Dächer und Schornsteine hinwegschweifen läßt — im Osten erglöh't der Himmel, der die Ankunft des Tagesgestirns verkündigt, und ein Wind steht auf mit warmen Schauern — wenn dann um die dritte Stunde Hahnen schrei an ihr Ohr dringt, schrill und verstimmt, wie von zersprungenen Saiten: Da wird die Begebenheit im Hofe des Hohenpriesters zu Jerusalem in ihrem Geiste wieder lebendig. Sie sieht den Meister von Nazareth aus Götterblicken todbetrübten Glanz herüberschiden zu seinem Freund und Jünger, der ihn soeben dreimal verraten hat und der sich nun schweigend von hinnen schleicht, bitterlich weinend. So kommt ihr diese dritte



Morgenstunde wie gefeilt, wie unter einem besondern Zauber stehend vor. Wunderschön beschreibt sie diese Stimmung, diesen Bann, den sie immer um diese Stunde fühlt: Erst das fahle Dämmern des Morgenlichts, dann den dunkeltönigen Ruf der Glocke, den tiefen Schlaf der Gassen und den schrillen Schrei des Hahnes: Wie unter dem Bann eines „schuldbekommenen Schweigens“ steht die Stunde, da ein schwacher, aber redlicher Mensch dem Fluch der Lüge und der bleichen Todesfurcht verfiel und seinen erhabenen, geliebten und angebeteten Herrn und Meister verriet! Aber diesmal bleibt die Dichterin nicht im Pessimismus stecken: Wie die Sonne höher steigt und ihr goldenes Licht über die fahlen Mauern und in die öden Gassen rinnen läßt, so erscheint ihr das siegende Licht wie ein Strom der ewigen Liebe, der uns eitel-schwache Menschenkinder immer wieder emporhebt über die Macht der Finsternis.

Selten ist wohl das Allgemein-Menschliche dieses ergreifenden biblischen Auftritts schöner in Kunstform umgesetzt und so unserm unmittelbaren Erleben näher gebracht worden, als in A. v. Puttkamers stimmungsvollem Gedicht!

---

**Fsolde Kurz**, geboren am 21. Dezember 1852 in Stuttgart, ist die Tochter des Literaturforschers und Dichters Hermann Kurz, des Verfassers der Romane „Schillers Heimatjahre“ und „Der Sonnenwirt“, des Übersetzers und Bollenders von Gottfrieds „Tristan und Isolde“. Auch die Mutter war dichterisch begabt, und die Kinder atmeten so wie wenige im Elternhause eine geistige Höhenluft. Klein Fsoldchen nahm teil an den wilden Knabenstreichen ihrer Brüder und kannte keine größere Lust, als mit ihnen die Kämpfe um Troja zu spielen, wobei sie, den Helm auf der blonden Mähne, die Rolle der Pallas Athene zu übernehmen pflegte. Die Anregung zu diesen klassischen Spielen war den Kindern dadurch gekommen, daß der Vater in Ober-Eßlingen (wohin die Familie 1859 verzogen war) den Text zu Weisers „Bilderatlas zur Weltgeschichte“ schrieb, wobei er Stiche und Zeichnungen nach den schönsten Antiken, Statuen und Reliefs, Vasen und Gemmen im Zimmer aufgestellt hatte: Die Mutter erzählte ihnen dazu aus Homer. So empfing die künftige Dichterin die geistige Richtung auf das klassische Altertum, der sie auch in ihrem Schaffen treu geblieben ist. Eine öffentliche Schule hat sie übrigens nie besucht: Bei ihrer hervorragenden geistigen Begabung eignete sie sich alle Schullenntnisse im Elternhause spielend an. Ein nachdenkliches Wesen zeichnete dabei den Wildfang von klein auf aus. Von 1863—73 wohnte die Familie in Tübingen, dessen kleinstädtische Verhältnisse aber als sehr beengend empfunden

wurden. Einige Jahre nach dem Tode des Vaters siedelte die Familie nach dem Süden über, nach Florenz, wo Isolde ihre zweite Heimat fand. Sie beschäftigte sich damals mit Übersetzungen (beherrschte sie doch vier Sprachen!) und dichtete auch, aber ganz im geheimen. Erst 1888 erschien ihr erster Gedichtband, siebzehn Jahre später ihr zweiter. Dazwischen fiel allerlei Episches, Phantasien und Märchen, Florentiner Novellen u. a. Ihrer zweiten Heimat widmete sie das Buch: „Die Stadt des Lebens“, welches als der beste Führer durch Florenz bezeichnet wird; 1905 erschienen ihre Aphorismen, von denen man sagt, sie seien denen der Ebner-Eschenbach ebenbürtig, nur kühner und herber.

„Das hellenisch-römische Formgefühl gewinnen, es mit dem tiefen prophetischen Geiste des Germanentums durchdringen, das ist und bleibt die Kulturaufgabe der Deutschen!“ Mit diesen Worten hat Isolde Kurz selbst die Richtung bezeichnet, in der sich ihr gesamtes Schaffen bewegte. Sie steht damit unsern Klassikern nahe, besonders Goethe. Bei manchen Gedichten spürt man schon in der Wahl des Stoffes deutlich das große Vorbild; auch in Stimmung und Tonfall werden wir oft an dieses erinnert, und ihre Stanzas atmen ganz die klassische Ruhe des Goetheschen Seelengleichmaßes. Nicht, als wenn es der Dichterin an Empfindung und Leidenschaft fehlte! Aber sie hat beides gebändigt, die Wahrung der klassischen Form geht ihr über alles, und ein starker Einschlag gedankenhaften Elements rückt sie vollends weit ab von vielen zeitgenössischen Dichterinnen, denen der starke Schrei des Blutes immer die künstlerische Form zu zersprengen droht. Etwas Starkgeistiges, Heldisches, Antikes spricht uns aus Isoldens Gedichten an, das aber niemals unweiblich wird, im Gegenteil: Klagen um verlorenes oder versagtes Liebesglück und eine Treue, weit über Tod und Grab hinaus, bilden einen bezeichnenden Zug ihres Singens.

„Ach, mir im Marke wühlt des Lebens  
schleichendes Fieber, das langsam tötet.“

Auch in ihren balladischen Stoffen bilden Liebesleid, gebrochene Treue, Klage um Verlassensein einen immerwiederkehrenden Vorwurf. Hierdurch, sowie durch eine gewisse Knappheit, durch volksliedartige Einfachheit und Brunkfloigkeit, zeigt sie sich ihren landsmännischen Dichterbrüdern (Uhland, Mörike) auch geistesverwandt. Wiederum an Goethe gemahnt ihre Fähigkeit der Hingabe des Ichs an das All, ein dithyrambisch=pantheistisches Empfinden, sowie der überlegene philosophische Humor, womit sie, wenigstens in zwei Gedichten („Legende“ und „Weltgericht“) die höchsten Stoffe des christlichen Mythos behandelt. Das eine hat nichts Ueringeres als die Erlösung des Satans zum Gegenstand,

und das andere versucht die Ungereimtheit der Welt philosophisch-dichterisch — den „extramundanen“ Phantasien Spitteler's ähnlich — durch einen frei und groß erfundenen Mythos zu erklären. Die Verse:

„Die Welt indes, sie weiß nicht wie,  
 Kreist hin durch die Aonen;  
 Ein mächtiges Fragment ist sie  
 Voll großer Intentionen.  
 Daß sie nicht fertig worden,  
 Das drückt sie allerorten.  
 Ein Wörtlein summt ihr stets im Ohr,  
 Es schwebt ihr wie im Traume vor,  
 Daß sie zu höhern Stufen  
 Der Schöpfer einst berufen.  
 Doch wie sie sich auch quält und müht:  
 Ihr Urbild sondergleichen,  
 Wie es des Schöpfers Brust durchglüht,  
 Sie kann es nie erreichen.  
 Und heimlich immer sehnt sie sich  
 Nach jenem letzten Pinselstrich,“

enthalten die ganze Weltanschauung der Dichterin im Reime. Und wer sähe ihr dabei nicht ihren großen Landsmann Fr. Th. Vischer, den philosophischen Humoristen und Faustparodisten, über die Schulter blicken?

Isoldens Sprache und Darstellung ist frei von allem Gefühlsüberschwang, wie von allen Verbheiten, eher nüchtern als trunken, aber von jener fein geschwungenen Form, wie sie eben von Goethe in seiner klassizistischen Periode errungen worden ist. Dabei finden sich aber Bilder und Verse von einer überraschenden Schlagkraft des Ausdrucks, von einer bestrickenden Sprachmelodie. Man höre nur (es handelt sich um eine Winternacht):

„Und wagerecht durchschwamm der Mondenkahn  
 den kaltdurchglühten Sternenozean“.

Wie das so sanft hingleitet über die breiten Wogen der zusammengesetzten Wörter! Oder (die Dichterin ist auf einer Seefahrt begriffen):

„Wir schossen reißend hin; an Buges Wand  
 der Schaum wie am Gebiß des Renners stand“.

Wie wird das Schiff beseelt, wie sicher und kraftvoll ist das zugleich gemalt! So dichtet nur ein Meister!

Es liegt an der Art von Isoldens Poesie, daß nur wenig davon für die Jugend geeignet ist. Außer ihrem schlichten Gedicht „Wegwarte“ findet sich nirgend etwas in den Lesebüchern, und auch

wir müssen uns aus diesem Grunde große Beschränkung auferlegen.

### Wegwarte.

Mit nackten Füßchen am Wegestrand,  
Die Augen still ins Weite gewandt,  
Sahst ihr bei Ginster und Heide  
Das Mädchen im blauen Kleide?

— Das Glück kommt nicht in mein armes Haus,  
Drum stell' ich mich hier an den Weg heraus;  
Und kommt es zu Pferde, zu Fuße,  
Ich tret' ihm entgegen mit Grüße.

Es ziehen der Wanderer mancherlei  
Zu Pferde, zu Fuße, zu Wagen vorbei.  
— Habt ihr das Glück nicht gesehen?  
Die lassen sie lachend stehen.

Der Weg wird stille, der Weg wird leer.  
— So kommt denn heute das Glück nicht mehr?  
Die Sonne geht rötlich nieder,  
Ihr starren im Wind die Glieder.

Der Regen klatscht ihr ins Angesicht,  
Sie steht noch immer, sie merkt es nicht:  
— Vielleicht ist es schon gekommen,  
Hat die andere Straße genommen.

Die Füße wurzeln am Boden ein,  
Zu Blumen wurde der Augen Schein.  
Sie fühlt's und fühlt's wie im Traume,  
Sie wartet am Wegessaume.

Das Gedicht ist eine frei erfundene Pflanzenlegende oder Mythe, ähnlich den Ovid'schen „Verwandlungen“. Wahrscheinlich hat der Name des Pflänzchens der Dichterin den Anstoß zu dem Gedicht gegeben. Ist es doch überhaupt Dichterart, mehr noch als sonst phantasiebegabte Menschen in der unbeseelten Natur etwas Menschenähnliches zu erblicken. Und dazu kann allerdings das Pflänzchen Wegwarte, das so bescheiden am Wege steht und jeden Wanderer wie aus blauen Augen so treuherzig ansieht, verleiten, — zumal ja sein Name schon die ganze Idee des Gedichts im Reime enthält (Sein wissenschaftlicher Name Cichorium, der an die Verwendung der Wurzel zur Kaffeebereitung erinnert, löst dagegen viel weniger poetische Vorstellungen aus). Ein Mädchen — so verdichtet sich der Dichterin die Idee zu Bild und Handlung — ein Mädchen im blauen Kleide, mit nackten Füßchen und sehnsuchtsvollen Augen, steht draußen am Wege und wartet auf das Glück. Aber das Glück kommt nicht. Schließlich wurzeln die Füßchen ein,



das ganze Menschenkind wird zur Pflanze. Aber immer noch steht sie draußen und wartet auf das Glück.

Der tiefere Sinn des Märchens dürfte niemandem verborgen bleiben. Denn wir alle kennen Stimmungen, wo wir auf das Glück warten; und bei einem zärtlich angelegten Frauengemüte, an dem die Liebe vorübergegangen, vermag diese schmerzliche Sehnsucht wohl zur beherrschenden Stimmung des Lebens zu werden. Sie besonders werden unser Gedicht als wahr erkennen und voll genießen. Dem glücklichen und tätigen Menschen dagegen wird es weniger zusagen.

Aber unter den Südlandsliedern der Dichterin finden sich Gaben von solch vollendetem Schönheitsmaß, daß ihnen jedes empfängliche Herz zufallen muß. Wir wählen davon für unsern Zweck zwei Meeresgefänge. Daß es das südliche Meer ist, das die Dichterin besingt, läßt sich schon aus dem folgenden klangschönen Gedicht klar erkennen.

### Nächtliche Meerfahrt.

Dämmerung birgt das Gestad,  
Raum auf flüssigem Pfad  
Folgt noch ein Lichtlein zum Gruße,  
Schon mit blinkendem Fuße  
Neht sich Arkturus im Bad.

Hell in des Mondlichts Bahn  
Steuere, besflügelter Kahn!  
Magisch flimmert die Brücke,  
Trägt sie den Schläfer zum Glücke  
Seliger Inseln hinan?

Stille des Himmels Raum,  
Fische schnappen im Traum,  
Hin durch feurige Gleise  
Platschen die Ruder leise,  
Golden träufelt der Schaum.

Schifflein auf lebender Flut  
Faltet die Flügel und ruht.  
Alle Gestirn' um die Bette  
Segnen das schwimmende Bette  
In des Unendlichen Gut.

Die Dichterin ist in einem kleinen Segelboot hinausgefahren aufs Meer. Es ist Abend, sodaß das Gestade schon in der mehr und mehr sich herabsenkenden Dämmerung verschwindet. Dafür blitzen nun die kleinen Lichter Himmels und der Erden auf: Dem Boote der Dichterin folgt hie und da noch ein anderes, dessen Laterne wie grüßend herüberwinkt; an den Rudern tropfen flüssige Funken herab, und droben beginnt der melodische Wandel der Sterne: Der Arktur, einer der hellsten, neht seinen blinkenden Fuß im Bade (d. h. sein Spiegelbild strahlt, zu längerem Streifen zerteilt, aus dem Wasser wieder), und das Mondenlicht schlägt eine flimmernde Brücke, die Erde und Himmel zu verbinden scheint. Trägt sie den Schläfer zum Glücke seliger Inseln hinan? Da zieht der Schiffer das Segel ein, und in süßer Ruhe liegt nun das Schifflein da, ein „schwimmendes Bette in des Unendlichen Gut“.

Ein Wiegenlied auf dem Meere könnte man unser Gedicht auch nennen. Es atmet darin eine selige Ruhe, ein traumhaftes Leben.

Nichts als das leise Klatschen der Ruder und das Aufspringen der Fische, die nach Fliegen schnappen, trifft das Ohr der wachen Schläferin. Recht eine Stunde zum Träumen! Selbst die Sehnsucht nach den seligen Inseln ist ohne Schmerz: Als wenn alle Wünsche schon jetzt, in dieser Stunde, erfüllt wären, so ruht das „schwimmende Bette“ (welch prächtiger Ausdruck!), und in ihm die Schläferin „in des Unendlichen Gut“. Und auch der Leser scheint auf den flüssigen Rhythmen dieser fünfzeiligen Strophen eingewiegt zu werden in ein solches Traumglück.

Was daran noch fehlt, vollendet vielleicht die folgende

### Serenade auf dem Meer.

Stille, stille Nacht!  
Nur die Welle murmelt sacht.  
Träge wäscht sie um der Klippen  
Starre Rippen,  
Und verdrossen unterm Haus  
Schüttet sie den vollen Eimer aus.

Klimmt ein Engelhauf  
Goldne Leiter ab und auf?  
Fühl' ich ew'ger Freude Wellen  
Mich umschwellen?  
Wolkenbette mich umfloßt!  
Jeder Ton ein Cherub goldgelockt!

Horch, von ferne her  
Kommt es tönend übers Meer.  
Klänge, die in Wasserbreiten  
Mondhell gleiten,  
Körperlos wie Sphärenklang,  
Wie ein Geisternachen voll Gesang.

Übers Meer hinan  
Schweb' ich helle Mondenbahn.  
Mit den Wolken aufwärts wallend,  
Sanft verhallend,  
Trägt mich der beschwingte Chor  
Schlafend zu den Seligen empor.

Noch mehr als das vorige ist dieses Gedicht in das Element des Musikalischen getaucht. Ist doch auch hier der Stoff schon musikalischer Art: eine Serenade auf dem Meere. Wer bringt sie? Wem wird sie gebracht? Wer hört sie? Die letztere Frage läßt sich am ehesten beantworten: die Dichterin! Sie steht am Gestade und blickt hinaus übers Meer. Es ist Nacht, stille, stille Nacht! Nur in der Nähe vernimmt sie das ewige Brandungsgeräusch, dieses unausgesetzte Murmeln und Plätschern, das nur einmal stärker klatscht, wenn eine größere Welle „unterm Haus den vollen Eimer ausschüttet“. Träge wäscht sie um der Klippen nackte Rippen, und verdrossen schüttet sie den Eimer aus: Wir können aus dieser Deutung des Naturgeschehens entnehmen, wie es in der Seele der Dichterin ausschaut: Sie ist müde und matt und unzufrieden.

Horch, da hebt es an! Tönend kommt es übers Meer gezogen wie Sphärenklang, körperlos, wie ein Geisternachen voll Gesang und nichts anderm. Kommen die Töne etwa aus jenen goldumränderten Wolkengebilden am Horizont? Immer mächtiger fluten sie heran, wie wenn ein Engelhaufe eine goldene Leiter auf und ab kletterte und unter jedem leichten Tritt ein Ton aufquölle! Sind es Töne, sind es Cherubim? Geh ich mit dem Ohre, hör ich

mit dem Auge? Ich weiß es nicht, ich weiß nur, daß ich von einem klingenden, singenden Wolkenbette umflost bin, und meine Seele entschwebt auf der hellen Mondenbahn — wohin? Dahin, wo die Geistertöne herkommen, vorwärts, aufwärts, nach irgend einem Gefilde der Seligen! Wie eine Thomasche Engelswolke, so tragen die beschwingten Töne, sanft verhallend, die entschlummerte Seele dahin, wo ihre Heimat ist.

Unser Gedicht ist eins von denjenigen, welche durch den Verstand am allerwenigsten auszuschöpfen sind, und erweist sich eben dadurch als echte Lyrik. Wie alles Hohe, ist ein solch hehres Gesicht immer den einen ein Ärgernis, den andern eine Torheit. Aber finden sich nicht Beziehungen, die auch dem Phantasieärmeren den Zugang zu unserm Gedicht erleichtern? Daß die ganze Welt von einer geheimen Musik durchflutet sei, welche freilich erst dann hörbar werde, wenn der Tageslärm um uns verstummt, ist eine alte schöne Sage, welche dem Glauben an eine innere Ordnung der Dinge Gestalt und Stütze bieten will. Und daß uns beim Anhören guter Musik oft innere Gesichte kommen, wie es uns umgekehrt beim betrachtenden Anschauen schöner Gegenstände der Natur oder Kunst wie geheime Harmonien umwehen kann, sind Erfahrungen, die keinem versagt geblieben sein dürften, der überhaupt ein schönheitsoffenes Herz besitzt. Jedenfalls gibt das Gedicht Zeugnis von einem starken lyrischen Innenleben, das dem eines Keller und K. F. Meyer wenig oder nichts nachgibt.

Einem späteren Geschlecht als Alberta von Puttkamer und Isoldakurz gehört die dritte der hier zu betrachtenden Dichterinnen an: **Ricarda Such**. Aus ihrem Leben ist — der eigenen Absicht der Dichterin entsprechend — noch recht wenig bekannt. Geboren am 18. Juli 1864 in Braunschweig, hat sie lange in Zürich gelebt, erst als Studentin, dann als Bibliothekarin und Lehrerin an der höheren Töcherschule. Sie war eine der ersten Frauen, die in der Schweiz zum Dr. phil. befördert wurden. Später finden wir sie als Lehrerin in Bremen, dann in Wien. Besonders innige Beziehungen scheinen sie mit dem Erzieherberuf nicht verknüpft zu haben. In Wien verlobte sie sich mit einem Arzte, einem Italiener, an dessen Seite sie sich dann in Triest niederließ. Zuletzt zog sie nach München und von da nach Braunschweig, wo sie noch heute lebt. In Zürich, so sagt Eberhard Buchner in einem Aufsatz über die Dichterin, dem wir hier folgen (Westermanns Monatshefte, Band April-Sept. 1905), reiste sie ihrer Künstlerschaft entgegen. In Triest lernte sie das proletarische Elend kennen, wodurch ein bemerkenswerter Einschnitt in ihrer geistigen Entwicklung entstand. „Seit ich gesehen, was arme Frauen und Kinder leiden, kann ich

nie mehr ganz werden wie ich war“. In ihren erzählenden Werken (Erinnerungen von Rudolf Ursleu dem Jüngeren, Aus der Triumphgasse, Von den Königen und der Krone) soll sich diese Abkehr von der heidnisch-selbstischen zur christlich-selbstlosen Denkungsart deutlich bemerkbar machen. Sehr geschätzt wird ihr wissenschaftliches Hauptwerk: Blütezeit, Ausbreitung und Verfall der Romantik. Über ihre Gedichte — es liegt nur ein Band vor, den sie mit 30 Jahren herausgegeben hat — sagt unser Gewährsmann: „Die Erzählerin Ricarda Huch ist größer und bedeutender als die Lyrikerin und Dramatikerin. Unter ihren Gedichten finden sich wohl unvergängliche Sachen; aber es fehlt im Grunde doch die entscheidende eigene Note. Das meiste ist formschön, tief gedacht, vieles ließe sich als klassisch bezeichnen; aber oft, zu oft vermißt man die innere Herzlichkeit, die Unmittelbarkeit. Im übrigen derselbe schwerblütige, dunkelschöne Stil, den wir an der Erzählerin bewundern“.

Genauere Bekanntschaft mit den Gedichten der Ricarda Huch muß zu einem etwas andern, günstigeren Urteil kommen. Freilich findet sich in diesen Gedichten nichts Blendendes und Blüffendes, kein Wortgepränge und kein Seelenüberschwang. Fast trocken, ja hart im Stil, wollen sie nur durch sich selbst, durch die völlige Einheit von Form und Inhalt wirken. Alles ist von einem hohen und edlen Gedankengehalt erfüllt; und doch auch glimmt ein heißes, sehnsuchtsvolles Herz darunter, das durch die Nichterfüllung seiner Träume nicht selten der Schwermut und der Weltverneinung zur Beute fällt. An Goethes „Elegie“, an Schillers „Resignation“ gemahnt z. B. in Stimmung und Ideengehalt ihr wundervolles Gedicht: „Der Todesengel“, mit den meisterhaften Strophen (Der Todesengel spricht sie zu dem zwanzigjährigen Jüngling, der sich gegen sein frühes Sterben aufbäumt):

„Der Hoffnung, Jugendschuld durch späte Reu'  
Hinwegzutilgen, muß der Mensch entraten:  
Kein Gott zählt gute oder böse Taten.  
Die letzte Stunde bleibt der ersten treu,  
Es bleibt der Greis, was er als Kind gewesen;  
Denn von sich selbst mag keiner je genesen.

Das Jenseits kennt die Menschenakung nicht,  
Die sich zerlegt das ein'ge Weltgefüge  
Und an ihr Bruchstück Schuld und Zwang und Rüge  
In unfreitwill'ger, schwerer Kette flucht.  
Nicht gehst du hin, du scheidest vom Gerichte  
Zu aller Zwietracht ew'gem Gleichgewichte.“

Man mag sich zu dem Inhalt dieser Verse stellen wie man will: Daß hier ein erhabenes Gedankengut in vollendeter Form geboten wird, diesem Eindruck wird sich wohl niemand entziehen



können. Solche Verse — und sie sind für Ricarda Huch kennzeichnend — haben etwas Plastisches, Edel-Marmornes, das an R. F. Meyer erinnert.

Inhaltlich beherrschen zwei Themen der Dichterin ganzes Ihrisches Schaffen: Liebe und Tod! Liebesreime in langer Kette umgaufeln wie eine Blütenwolke scherzender, flehender, zürnender, drohender, klagender Amoretten die selbständigeren Gedichte. Aber auch hier schon wiegt eine zärtliche Trauer vor, die an das Volkslied gemahnt. Meist aber treten Liebe und Tod ihrem innern Auge wie ein eng verschlungenes Paar entgegen. Ihre ernste Weltanschauung zeitigt nicht selten einen Pessimismus, dessen letzte Weisheit das Salomonische „Alles ist eitel!“ zu sein scheint, so z. B. in den einzigartigen, cassandrischen „Liedern des Raben“. Zur Ballade hat Ricarda Huch ebenso wenig ein Verhältnis wie Jolde Kurz. Ihre geschichtlichen Personen (Otto III., Jephtha, Simson) werden uns nicht handelnd, sondern redend vorgeführt. Ihr „Saul“ wirkt, besonders Münchhausen gegenüber, matt und geschwäbig.

Mit Meisterschaft handhabt die Dichterin das Sonett: Es trägt ihrer auch im stärksten Empfinden noch wie mit kühlen Fingern bildenden Natur Rechnung. Aber auch andere fremde Strophenformen gelingen ihr, und in frei entfesselten Rhythmen jauchzt ihre starke Seele dem Sturm entgegen.

Ricarda Huch als Dichterin vergleicht man am besten mit den Malern des Klassizismus, Cornelius, Carstens, Genelli usw.: Lauter edle, große Linien, aber keine Farbe.

### Heimweh.

Daß ich einmal doch zu Haus  
Lag' im Grase wieder!  
Bienenschwarm beim Honigschmaus  
Summt' am blauen Flieder,  
Zwitscherten vorüber mir  
Aus der Amsel Nehle,  
Leichte Wölkchen über mir,  
Hoffnung in der Seele!

Ein tiefes Heimverlangen zieht sich durch das gesamte dichterische Schaffen Ricarda Huchs. In dieser reizenden Niederstrophe hat ihre Sehnsucht ein allerliebstes Bildchen der Heimat und zugleich der Kindheit gezeitigt. Denn beides ist doch am Ende eins: Das Sehnen nach Heimatglück und Heimatfrieden, und der sehnsüchtige Wunsch, einmal, ach nur einmal wieder ein Kind zu sein. Im Grase liegen, während am blauen Flieder ein Bienenschwarm hängt, summend nach süßer Beute suchend, die Amseln zwitschernd vorüberfliegen und weiße Wölkchen oben über das blaue Luftmeer

segeln. Ach, wohl sind all diese Dinge auch dem Erwachsenen noch zugänglich! Aber er selbst ist ein anderer geworden: Ihm fehlt die gläubige Hoffnung des Kinderherzens. Und die kann ihm niemand wieder geben. So ist denn der Wunsch der Dichterin im Grunde ein eitler; aber was die Wirklichkeit versagt, das gewährt die holde Trösterin aller Entbehrenden, die Phantasie.

Eine ergreifende Klage um die verlorene Heimat tönt uns aus folgendem Liedchen entgegen:

### Heimweh.

Woran denk' ich, wenn es Abend wird?  
An mein fernes Vaterhaus.  
Hab' im dichten Walde mich verirrt,  
Finde all mein Lebtag nicht heraus.  
O mein Vaterhaus  
Im fernen Vaterland,  
Fluch dem Armen, der sich von dir schied!  
Jede Blume welkt  
In seiner kranken Hand,  
Jeden Freund verscheucht sein düstres Lied.

Der Wald, der dichte, dunkle, unwirtliche, steht hier im Gegensatz zum Vaterhaus, dem behaglich warmen, sichern, hellen. Wie einem Kinde, das sich im Walde verirrt hat, ist es der Dichterin zumute, weil sie in der Fremde weilen muß. Wohl hat auch die Fremde Schönes und Liebes; aber was soll das einem verdüsterten Gemüte? Jede Blume welkt in seiner Hand, jeden Freund verscheucht sein klagendes Lied. „O mein Vaterhaus im fernen Vaterland!“ Wie ein Not- und Hilfschrei bricht der Ruf aus einem wehen Herzen hervor, das sich von der Heimat geschieden und das nun zu spät erkennt, was es mit ihr verloren hat.

### Krankensied.

Wer saß mir nachts auf des Bettes Rande,  
Träufte Schlummer auf die erhitzten Lider?  
Auf mein ruhlos klopfendes Herz, wer legte  
Stillend seine Hände?

Ach ich weiß es, habe dich kommen sehen,  
Just um Mitternacht in die Türe treten,  
Unter allen Göttern der Welt die reichste  
Göttin, das Leben!

Sattes, goldnes, staunendes Späterwachen!  
Du' dich auf, verschmachteter Kelch des Herzens!  
Sieh, aus allen Wolken der Luft ergießt sich  
Tau der Genesung.

Es gibt ein Bild von Alfred Rethel, „Genesung“ heißt es. Inmitten eines hallenartigen Krankenzimmers sitzt vorgebeugt eine Frau im Lehnstuhl, von ihren Dienerinnen oder Freundinnen umgeben, die zärtlich um sie besorgt sind. Daß sie schlimm krank war, bezeugt das eben verlassene Bett im Hintergrund, sowie der Senfmann, der das Zimmer durch die Türe im Hintergrund links verläßt. Von der Rechten aber flutet durch eine weitgeöffnete Tür frische, milde Frühlingsluft und goldener Sonnenschein herein, und eine auf Wolken hereinschwebende Idealgestalt deutet lockend ins Freie. Das alles in Rethels starkgeistiger, herber Umrißmanier! Wollte ich zu diesem Bilde einen passenden Text suchen, ich wüßte keinen besseren als Ricarda Huch's „Krankenlied“. Freilich ist die Anordnung etwas anders: Die Kranke liegt allein in ihrem Bette, noch fieberglühend, da kommt die himmlische Lebensspenderin, die Genesung, herein und setzt sich auf des Bettes Rand, Schlummer träufelnd auf die erhitzten Lider. Dieser Schlummer bringt ihr die Gesundheit. Spät erwacht sie. Aber welch Erwachen! „Sattes, goldenes, staunendes Späterwachen.“ In diesen köstlichen Beiwörtern vor allem sammelt sich die eigentümliche Stimmung des Rethelschen Bildes! Aber auch die Fortsetzung erhebt das Ereignis aus dem Niederen und Gewöhnlichen ins Allbedeutende, Mythische. Wie ein lange verschmachteter Kelch tut sich das Herz dem Lichte auf und dem Tau der Genesung, der sich aus allen Wolken der Luft ergießt. — Wer einmal nach einer schweren Krankheit das wunderbare Gefühl der zurückkehrenden Gesundheit kennen gelernt hat, wird die Schönheit dieses Gedichtes wie jenes Bildes nachführend genießen können.

Und nun mit den frisch gewonnenen Kräften hinaus ins Freie, in die gleichfalls wieder jung gewordene Natur.

### Frühlings triumphlied.

Der Lenz hat triumphhiet, —  
Und ich im Siegeslauf,  
Mit jungem Grün gezieret,  
Steig auf den Berg hinauf.

In diesen goldnen Tagen  
Seid siebenmal verflucht,  
Ihr dunkelgrauen Plagen,  
Du jämmerliche Sucht.

Und rufe auf der Spitze  
Dem Winter Pereat,  
Der mich mit Stubenhitze  
Und Frost gepeinigt hat.

Mit beiden Händen munter  
Pack' ich die Wimmerei,  
Roll' sie den Berg hinunter:  
Da, brich den Hals entzwei!

Nach Viedern brennt die Kehle,  
Nach Wonne steht mein Mut,  
Den Fittich an der Seele,  
Die Feder auf dem Hut!

Man erkennt die ernste, schwerblütige, pessimistisch angehauchte Ricarda Huch aus diesem frischfreifröhlichen Frühlingslied kaum

wieder. Der Geist eines Eichendorff, Schöfchel oder Bodenstedt blickt ihr hier über die Schulter, so munter springen die Verse dahin, so lustig wird's uns dabei zu Mute. Wir möchten selbst aufspringen und mit der Dichterin hinauffliegen auf die Berge, mit dem Lenz zu triumphieren und dem Winter ein Pereat (Er vergehe) nachzurufen! Dann würden wir auch die „dunkelgrauen Plagen“ des Winters, diese Erkältungen und Schnupfen und Halsentzündungen und Rheumatismen verfluchen: Wohl uns, wenn uns der Frühling wieder so weit hergestellt hat, daß wir in den Übermut der Dichterin einstimmen können: „Mit beiden Händen munter pack' ich die Wimmerei, roll' sie den Berg hinunter: Da, brich den Hals entzwei!“ Das ist voller Daseinsgenuß, das ist Stormsche, goldene Lebensbejahung: „Stoß an und laß es klingen, wir wissen's ja, ein rechtes Herz ist gar nicht umzubringen.“<sup>1)</sup> Und da wird's der Dichterin auch wieder zumute, als müßte sie neue Lieder singen, als müßte sich ihr Herz neuer Wonne öffnen: „Den Fittich an der Seele“ und — als sein Sinnbild — „die Feder auf dem Hut.“ So klingt das Lied wie mit einem Fauchzer aus. Meine Seele kann fliegen, fliegt hin über Berg und Thal, o du wunderfelige Frühlingszeit!

Das Schönste freilich ist das Wandern zu zweien, einen lieben Kameraden an der Seite; davon singt das folgende

### Wanderlied.

Froh ziehn wir durch das Land  
Bei Sturm und Sonnenschein;  
Gehn wir nur Hand in Hand,  
Schreckt uns kein Strom noch Stein.  
Wie lockt uns am Morgen die Ferne!  
Und wenn der Tag erblich,  
Wir lieben die Nacht und die Sterne,  
Mein Kamerad und ich!

Zu eines Liedes Takt  
Klingt lustig unser Schritt;  
Hals, Haupt und Hände nackt,  
Nimmt Sonnenbräune mit.  
Wenn unsere Gedanken auch jagen  
Nicht stets auf gleichem Strich,  
Wir werden uns doch schon vertragen,  
Mein Kamerad und ich!

Begegnet uns der Tod,  
Schont er den festen Bund  
Und lächelt nur und droht.  
Wir flehn: Zu gleicher Stund',  
O Gärtner im irdischen Haine,  
Vom Baum der Zeit uns brich;  
Wir müßten verderben alleine,  
Mein Kamerad und ich!

<sup>1)</sup> Vergl. Erläuterungen VI,



Das Leben eine Wanderschaft, — ein oft abgewandeltes Thema! Das Wandern zu zweien, ein Bild treuer Freundschaft und Liebe, — auch schon oft entworfen! Und doch, wer möchte das reizende, so unmittelbar von Herzen kommende und so leichtfüßig und treuherzig dahintänzelnde Liedchen missen? Es ist besonders der Reiz des Rhythmus, der es uns dabei antut. Jede Strophe zerfällt in zwei sich ergänzende Hälften. Die erste schreitet stramm im Takt dahin, man hört deutlich das Marschtempo heraus. Im fünften Verse jeder Strophe beginnt es zu tanzen, es fügt sich aber auch so dem Gleichmaß der ersten Hälfte ein, wie die kurzen, leichten Schritte eines weiblichen oder kindlichen sich dem festen Tritt des Mannes anpassen. Hier ist das rhythmische Bild der männlichen Hälfte:



Die Pausen am Schluß jeder Zeile dürfen nicht unterschlagen werden, selbst wenn kein Satzzeichen dasteht, denn logisch ist am Ende einer Verszeile immer ein Einschnitt.

Und hier das rhythmische Bild der weiblichen Hälfte:



Selbstverständlich ergeben sich für den Vortrag durch den Eigenwert der Silben manche Abweichungen (gleich das „Froh“ am Anfang verlangt einige Betonung), — wie denn überhaupt jeder gute Vortrag über dem Schema und dem Metronom stehen muß.

Den Schritt von der subjektiven zur objektiven Lyrik der Dichterin tun wir mit dem vielbekannten:

### Wiegenlied aus dem Dreißigjährigen Kriege.

Horch, Kind, horch, wie der Sturmwind weht  
Und rüttelt am Erker!  
Wenn der Braunschweiger draußen steht,  
Der faßt uns noch stärker.  
Verne beten, Kind, und falten fein die Händ',  
Damit Gott den tollen Christian von uns wend'!

Schlaf, Kind, schlaf, es ist Schlafens Zeit,  
Ist Zeit auch zum Sterben.  
Bist du groß, wird dich weit und breit  
Die Trommel anwerben.  
Lauf ihr nach, mein Kind, hör deiner Mutter Rat;  
Fällst du in der Schlacht, so würgt dich kein Soldat.

„Herr Soldat, tue mir nichts zu Leid,  
Und laß mir mein Leben!“

„Herzog Christian führt uns zum Streit,  
Kann kein Pardon geben.  
Lassen muß der Bauer mir sein Gut und Hab,  
Zahle nicht mit Geld, nur mit dem kühlen Grab.“

Schlaf, Kind, schlaf, werde stark und groß.  
Die Jahre rollen;  
Folgst bald selber auf stolzem Roß  
Herzog Christian dem Tollen.  
Wie erschrickt der Pfaff' und wirft sich auf die Knie —  
„Für den Bauer nicht Pardon, den Pfaffen aber nie!“

Still, Kind, still, wenn Herr Christian kommt,  
Der lehrt dich schweigen!  
Sei fein still, bis dir selber frommt,  
Ein Roß zu besteigen.  
Sei fein still, dann bringt der Vater bald dir Brot,  
Wenn nach Rauch der Wind nicht schmeckt, und nicht  
der Himmel rot.

Ein ergreifendes Schummerlied aus schwerer Zeit! Wir sehen die arme, geängstigte, durch das viele Elend schier stumpf gewordene Mutter an der Wiege ihres Kindes sitzen, es in Schlaf zu singen. Draußen heult der Sturm und rüttelt am Erker: Diese kleinen hübschen Ausbauten an den Häusern sind ja für das Mittelalter so besonders charakteristisch! Der Vater ist nicht daheim, der ist ausgegangen, Brot zu holen. Ach, wie lange mögen sie keins gegessen haben! Das Kindlein weint. Da erzählt ihm die Mutter allerlei Dinge, bei denen das Kind aufhorcht, — nicht von Prinzen, Feen, Täubchen, Mäuschen usw., wie sonst die Wiegenlieder zu tun pflegen. Nein, hier geht es aus einer schärferen Tonart: Von der Not der Zeit erzählt die Mutter, wie alle drunter leiden müssen, Bürger und Bauern, Geistliche und Weltleute, nur ein Stand nicht: die Soldaten. Die haben gute Zeit, die sind die Herren der Welt. Und darum weiß die Mutter dem Knäblein keineren besseren Rat zu geben, als auch einmal ein Soldat zu werden. Die beste Verkörperung des Soldatenstandes aber und zugleich der Haupturheber all der Not ist ihr Herzog Christian von Braunschweig, jener vollebigte Bandenführer auf evangelischer Seite, der sich des vertriebenen Winterkönigs annahm, namentlich bewogen durch dessen Gemahlin, die schöne Kurfürstin Elisabeth. Er plünderte Kirchen und Klöster und ließ aus dem erbeuteten Silber Münzen schlagen mit der Inschrift: „Gottes Freund, der Pfaffen Feind.“ Von Tilly bei Höchst und dann bei Stadtlohn geschlagen, entriß ihn ein früher Tod 1626 seinen kriegerischen Unternehmungen. Herzog Christian „der Tolle“ wird er in dem Gedicht genannt; wahrlich mit Recht! Er war einer von den bekannten Kondottieri (an denen wilde Zeiten so reich sind), denen das Kriegshandwerk Inhalt und Lust

des Lebens ist. Und wie der Führer, so die Truppen! Sie werden uns in dem Gedicht trefflich gekennzeichnet. „Pardon“ geben sie nicht, auch nicht dem Wehrlosen, auch nicht dem, der um Gnade fleht. Ihren Unterhalt gewinnen sie durch Plünderung; und wenn sie dem Bauer Hab und Gut genommen haben, so lohnen sie ihm dafür noch mit — dem Grabe. Kommt ihnen aber ein „Pfaff“ in die Quere, dann wird ihnen das Morden erst zur teuflischen Lust. Es liegt ein grimmiger Hohn in dem Doppelsatz: „Für den Bauer nicht Pardon, dem Pfaffen aber nie!“ Das „aber“ deutet auf einen Gegensatz, der doch gar nicht vorhanden ist; im Gegenteil, das „nie“ des zweiten Satzes verstärkt das „nicht“ des ersten nur noch.

In der letzten Strophe wird dann das noch immer weinende Kind dadurch besänftigt, daß ihm der tolle Herzog als „schwarzer Mann“ hingestellt wird, ähnlich wie einst die Römerfrauen ihre Sprößlinge durch das Hannibal ante portas zu beschwichtigen suchten. Das ganze Elend der Zeit aber wird uns noch einmal wie in einem Brennpunkt nahegerückt in der meisterhaft gefundenen letzten Zeile: „Wenn nach Rauch der Wind nicht schmeckt und nicht der Himmel rot.“ Was muß das für eine schreckliche Zeit gewesen sein, wo dies beides etwas Alltägliches war!

Es gibt viele Darstellungen des Elends, das der große Krieg über unser Vaterland gebracht hat, in Prosa und Versen, aber kaum eine, die uns im engsten Rahmen ein solch treues und sinnkräftiges Bild von ihm entwürfe, als dieses einfache Wiegenlied Ricarda Huch's!

## Aufsätze.

### 1. Zu A. v. Puttkamer:

#### Warum die Dichter das Veilchen so lieben!

Stoff dazu: „Ei Veilchen, liebes Veilchen“. „Ein Veilchen auf der Wiese stand“, von Goethe. „Er ist's“, von Mörike. „O sanfter, süßer Hauch“, von Uhland. „Oktoberlied“, von Storm. „Nordischer Frühling“, von A. v. Puttkamer. „Blau-Veilchen“, von Förster. „Veilchen unter Gras versteckt“, von H. v. Fallersleben.

Der Hahn in Geschichte, Sage, Dichtung und Volksglauben. (Stoffsammlung in Band VI S. 77.)

### 2. Zu „Wegwarte“ von Isolde Kurz:

#### Was sagen uns unsere volkstümlichen Pflanzennamen?

Wenn wir die vielen tausend Namen unserer wildwachsenden und angebauten Pflanzen mustern, so stoßen wir zunächst auf solche, welche von keinem andern Worte abstammen, denen darum auch kein eigentlicher Sinn innewohnt. Solche Namen sind z. B. Esche, Efeu, Rose, Flachs usw. — wobei es gleichgültig ist, ob diese Namen ursprünglich deutsch, oder ob sie aus andern Sprachen, besonders aus der lateinischen, abgeleitet sind. Denn wenn ich auch Minze auf das lateinische mentha oder Feige auf das lateinische ficus zurückführen kann, so ist doch damit für unsern Zweck nichts

gewonnen, da das Urwort im Lateinischen ja auch keinen besondern Sinn hat. Allerdings gibt es auch Urnamen von Pflanzen, welche einen Sinn haben, ohne daß man sie als abgeleitet betrachten kann. So hat die Linde ihren Namen offenbar von ihrem weichen, biegsamen, „linden“ Wesen, und in dem Worte Distel tritt der stachelige, spitze Charakter dieser Pflanzenart auch für unser Ohr in die Erscheinung.

Aber das eigentliche Gebiet der sinnvollen Pflanzennamen betreten wir doch erst, wenn wir die zusammengesetzten Wörter ins Auge fassen. Da diese Namen meist aus der Anschauung der Pflanze selbst gewonnen sind, so kommt es, daß wir mit ihnen ein Stück, etwas vom Wesen der Pflanze selbst erfahren, daß sie uns etwas sagen.

Viele Pflanzennamen erinnern uns an die Gestalt der Pflanze oder einzelner Teile. Am ehesten kommt hier natürlich die Blüte in Betracht, als derjenige Pflanzenteil, welcher am auffallendsten in die Erscheinung tritt. Von der Farbe der Blüte leiten sich ab: Butterblume, Dotterblume, Edelweiß, Gelbveiglein oder Goldlack, auch Schneeglöckchen, Goldregen und Schneeball. Doch erinnern die letzten drei zugleich auch an die Form der Blüten oder des Blütenstandes. Nach diesem Merkmal nennen sich auch: Schlüsselblume (noch schöner Himmelschlüssel), Glockenblume, Fingerhut, flammendes Herz, Kaiserkrone, Königsferse, Verchensporn, Rittersporn, Löwenmaul, Pfeifenstrauch (*Aristo'ochia*), Türkenbund. Aber auch andere Pflanzenteile sind bei der Namensgebung der lieblichen Kinder Floras berücksichtigt worden. Nach den eigentümlich gestalteten Blättern haben die Bärenklau, das Fingerkraut, die Schwertlilie, der Frauenmantel, der Löwenzahn und andere ihre Namen erhalten, nach den eigenartig gestalteten Früchten der Storchschnabel, das Pfaffenhütchen, der Bodschbart und das Hirtentäschelkraut. Auch der Stengel ist bei der Namensgebung von Einfluß gewesen: Die Vogelmiere heißt wegen ihres kriechenden Stengels auch noch Hühner- oder Mäusedarm, der Teufelszwirn oder die Hopfenseide sind nach ihrem windenden, schmarogenden Stengel, der Schachtelhalm nach seinem eigentümlich gestalteten Schafte benannt. An die Wurzel wiederum haben wir beim Adieschen (*radix*=Wurzel), beim Haus- und Jakobshändchen (dem Knabenkraut) und beim Salomoniegel zu denken, dessen Wurzelstock beim Absterben des oberirdischen Stengels eine siegelartige Narbe hinterläßt.

Manche Pflanzennamen deuten auch auf „besondere Kennzeichen“ ihrer Träger hin. Der Waldmeister erweckt die Vorstellung seines köstlichen Duftes in uns; der Bienensaug sagt uns etwas aus über die engen Beziehungen zwischen Pflanzen- und Insektenleben; die Brennessel macht sich schon durch ihren Namen verhaft; die Wolfsmilch, die Feigwurz, das Engelsfuß (der Tüpfelfarn), das goldene Frauenhaar (eine Moosart), die Hauhechel, das Schlangenmoos (Wärapp), die Silberpappel und Bitterpappel, die Tollkirche und viele andere tragen ihre Namen mit Beziehung auf irgend eine ihrer Eigenschaften, — ein Zusammenhang, der jedem, der die Pflanze kennt, ohne weiteres klar ist.

Eine andere Gruppe von Pflanzennamen machen uns ganz bestimmte Angaben über den Standort ihrer Träger, z. B. die Kornblume, die Hauswurz, der Mauerpfeffer, die Wasserrose und der Wegerich. Hierher gehört auch die von Isolde Kurz in einem Gedicht so poetisch behandelte Wegwarte. Und das Maßliebchen (holländisch *mate lev*) soll seinen Namen daher haben, daß es die „Matte lieb“ hat.

Neben dem Ort spielt auch die Zeit eine Rolle bei unsern Pflanzennamen. Christrose, Osterluzei, Pfingstrose erinnern an die drei großen christlichen Feste, an welchen sie blühen. Die Herbstzeitlose berührt uns schon in ihrem Namen mit der Wehmut des Herbstes, das Maiblümchen dagegen weckt uns süße Frühlingswonne im Herzen. Süß duften im Dunkel



die Nachtwielen und Nachtferzen; die „Königin der Nacht“ nennt sich eine Kaktusart, welche nur für eine Nacht ihre herrlichen Blüten öffnet, und in dem Namen Nachtschatten scheint ein geisterhaftes Leben zu spuken, an das tödliche Gift erinnernd, das in den Früchten der Pflanze enthalten ist.

Schon in vielen der mitgetheilten Pflanzennamen bekundet sich der dichterische Volksgeist. Noch glücklicher in seinem Schaffen aber ist er, wo er sich nicht viel um Aussehen, Standort, Blütezeit usw. kümmert, sondern Namen frei erfindet, denen irgend eine symbolisch-menschliche Bedeutung zugrunde liegt. Warum heißt das kleine gefüllte Gänseblümchen Tausendschönchen? Was soll dem kleinen Blaublümlein der stolze Name Ehrenpreis? Warum hat das Volk gerade das noch bescheidenere blaue Blümchen am Bache Vergißmeinnicht genannt? Wie kommt das niedere, rosablühende Tausendgüldenkraut zu seinem propigen Namen? Gewiß hat hier der Zufall eine große Rolle gespielt, indem gar nicht einzusehen ist, weshalb nicht auch andere Pflanzen diesen Namen tragen sollten! Dagegen hat das Volk eine hübsche Erklärung des Namens Stiefmütterchen, und bei der brennenden Liebe ist wenigstens in der Farbe ein Anhalt gegeben, wie der Zeligergeliebter wohl wegen seines windenden Stengels einen gerechten Anspruch auf seinen seltsamen Namen erheben kann.

Doch noch höher erhebt sich die dichtende Volksphantasie, indem sie nämlich auch Bezeichnungen schafft, die sogar das Gefäß des Wortes sprengen und nur durch eine Wortformel verwirklicht werden können. Das Kräutlein „Rühr mich nicht an“ (Springkraut) verdankt seinen Namen einer Eigentümlichkeit seiner Schotenfrüchte, erinnert aber auch an gewisse überempfindliche Menschennaturen. Die gemeine Nesselwurz hat ihren volkstümlichen Namen „Heil aller Welt“, von ihrer Verwendung zu Heilzwecken, erweckt aber noch ganz andere, höhere Vorstellungen. Das gelbblühende echte Labkraut war bei den alten Germanen der Freha geweiht und soll auch, wie eine spätere Sage erzählt, das Lager des Christkindchens gebildet haben. Daher heißt es nach heute in manchen Gegenden: „Unserer lieben Frauen Bettstroh.“

Wie schon diese kurze Übersicht zeigt, lebte unser Volk von altersher im innigsten Verkehr mit der Natur. Im Anschauen derselben versunken, erfand es dichtend die Namen für ihre lieblichen Kinder, an denen wir uns noch heute freuen und die wir gewiß nicht der Vergessenheit anheimfallen lassen sollten, selbst wenn sie für wissenschaftliche Zwecke nicht so brauchbar sind, wie die klug ausgedachten lateinischen, die wohl dem Verstande genügen, aber das Herz leer lassen.



## Lyriker eigener Art.

Unter dieser Überschrift vereinigen wir hier eine Anzahl zeitgenössischer Dichter, welche sich einer Einordnung in eine der übrigen landsmännischen oder sachlichen Gruppen durchaus nicht fügen wollten; also — eine Art Hamsterkapitel! Es soll durch diese Aussonderung der vier — Falke, Dehmel, Spitteler, Avenarius — durchaus kein Wertgegensatz zwischen ihnen und den übrigen Dichtern dieses Bandes aufgerichtet sein. Eine solche Wertabschätzung könnte überhaupt nicht hordenweise, sondern nur von Person zu Person geschehen. Aber auch darauf verzichten wir, da wir hier keine Literaturgeschichte schreiben, sondern nur ein Buch, das den Lehrern Gefallen an unsern neueren Dichtern und Verständnis für ihre Werke einflößen soll. Nehme man also auch dieses Kapitel hin wie jedes der vorigen, als lediglich dem Bedürfnis der äußern Ordnung entsprungen, und erfreue man sich an jeder einzelnen Dichtererscheinung, so gut man kann, ohne irgend welche Schlüsse inbezug auf eine etwaige Rangordnung derselben an die Überschrift zu knüpfen.

Wir beginnen mit dem fruchtbarsten und verhältnismäßig vollstümlichsten der genannten Vier, mit **Gustav Falke**.

„In der ersten Reihe der modernen Lyriker, die lebendige Gedichte schaffen, Gedichte von starker und eigener Seelenart, steht Gustav Falke.“ (Dr. Spanier.) Er ist zugleich der fruchtbarste unter den zeitgenössischen Lyrikern; seine acht Bände Gedichte haben in der Vergangenheit eigentlich nur an Heibels reichem Schaffen ihresgleichen. Auch daß Falke ganz vorzugsweise Lyriker ist (seine epischen und dramatischen Schöpfungen kommen diesem reichsprudelnden Viederquell gegenüber nicht in Betracht), gemahnt an seinen berühmten Landsmann. Fügen wir noch hinzu, daß beide der Form die größte Sorgfalt zuwenden, daß sie sich bewußt als im Dienste der Schönheit stehend betrachten, so dürften damit die wichtigsten Vergleichungspunkte zwischen ihnen genannt sein. Im übrigen ist Falkes Lyrik im besten Sinne des Wortes modern und so durch eine Welt von derjenigen des Münchener Meisters geschieden. Daß Falke hinsichtlich der Auflagen-

zahl nicht im entferntesten an Geibel heranreicht und auch nie herareichen wird, entscheidet nichts über seinen Wert.

In Lübeck<sup>1)</sup>, der Vaterstadt Geibels, erblickte Gustav Falke am 11. Januar 1853 (38 Jahre nach jenem) das Licht der Welt. Sein Vater war Kaufmann, „Manufakturist“, starb aber früh. Mit seinen beiden Brüdern verlebte der Knabe im Elternhaus unter der Obhut der Mutter eine glückliche Jugend. Seines berühmten Landsmanns erinnert sich unser Dichter noch lebhaft, obgleich er nicht in nähere Beziehung zu ihm getreten ist. Seine Schulbildung empfing er mit seinen Brüdern auf der sogenannten Kandidatenschule und auf dem Katharineum. Schon regte sich die dichterische Ader in dem Knaben. Seine Verse fanden in Hause viel Bewunderung; nicht so bei seinem Mathematiklehrer, der, als ihm eines der Gedichte vor Augen kam, mit Beziehung auf dessen Inhalt sagte: „Enten kannst du besingen, aber rechnen kannst du nicht.“ Des Jünglings Wunsch, zu studieren oder sich der Musik zu widmen, für welche sich bei ihm gleichfalls von klein auf eine gute Begabung erwiesen hatte, scheiterte an dem Widerstand seines Stiefvaters, der Kosten wegen. So mußte er Buchhändler werden. Er kam nach Hamburg in die Lehre und dann als Gehilfe nach Lübeck, Eissen, Hildburghausen und Stuttgart. In letzterer Stadt machte er die Bekanntschaft des alten Wischen und Berthold Auerbachs; den letzteren sah er freilich nur einmal und auch das nur — von hinten. Auf den Wunsch der Mutter, die inzwischen nach Hamburg übergesiedelt war, kehrte er dorthin zurück, und da sich nicht gleich eine buchhändlerische Stellung finden wollte, fasselte er um und wurde Klavierlehrer. Näherte auch der Beruf seinen Mann schlecht, so gewährte ihm doch die Beschäftigung mit der holden Kunst eine hohe Befriedigung, und sie regte auch sein Dichterschaſſen wieder an. Bereits verheiratet, hatte er das Glück, daß ihm Otto von Leirner „sein Talent beglaubigte“. Größer freilich war das Glück, als ihn Detlev von Siliencron aus München ein Lob seiner Gedichte übersandte. Hatte ihn der Dichter der „Adjutantenritte“ schon vorher in seinen Bann gezogen, so wurde ihm dieser nun Führer, Lehrer und Freund fürs Leben. Nach und nach begann die literarische Welt auf den Dyrker Falke aufmerksam zu werden, und der Hamburgische Senat und die Bürgerschaft erwiesen sich diesmal als verständnisvolle Förderer des unter ihnen schaffenden Dichters, indem sie ihm zu seinem fünfzigsten Geburtstag einen lebenslänglichen Ehrensold aussetzten. An äußern Erlebnissen ist kaum noch etwas zu berichten: „Ruhiger Besitz, Herdglück, Schaffens-

<sup>1)</sup> Vergl. hierzu die Selbstbiographie des Dichters in dem Bändchen „Gustav Falke als Dyrker.“ Eine Einführung von Dr. M. Spanier 4. Aufl. Hamburg 1907, Alfred Janssen.

muße und die Anerkennung der Besten, auf die es doch allein ankommt, — das ist eine Segensfülle, die nicht jedem zuteil wird.“ Über die innern Erlebnisse berichten uns die Gedichte, und sie lassen erkennen, daß dem Dichter ein volles Menschenlos gefallen ist, in welchem wahrlich auch der Schmerz nicht gefehlt hat. Er hat gebangt um das Leben seines Weibes; und nur schwer hat er sich durch eine sein ganzes Innere aufwühlende Leidenschaft hindurch zu seinem reinen „Herddämmerglück“ zurückgefunden.

Gustav Falke starb am 8. Febr. 1916 zu Groß-Vorstel, nachdem er noch das Glück gehabt hatte, seine beiden Töchter sich zu gefeierten Kunsttänzerinnen entwickeln zu sehen.

„Wer meine Gedichte kennt, von ‚Mynheer der Tod‘ bis zu den ‚Hohen Sommertagen‘, wird bemerkt haben, daß ich bemüht war, immer mehr vom Malerischen zum Dichterischen vorzubringen, vom Blendenden zum Schlichten, vom Lauten zum Stillen.“ So charakterisiert Falke selbst seinen dichterischen Entwicklungsgang, und man wird ihm Recht geben müssen. Es handelt sich nur darum, diese allgemeine Kennzeichnung noch genauer und ins Einzelne hinein zu verfolgen.

In seiner ersten, 1891 erschienen Sammlung „Mynheer der Tod“ zeigt sich Falke noch stark beeinflusst von seinem „Entdecker“ Viliencron. In der ersten Abteilung, einem Totentanz in Versen — sie hat der ganzen Sammlung den Namen gegeben — bietet er uns prachtvoll herausgehauene Bilder; unter den übrigen Stoffen treten Auftritte aus dem Großstadtleben und -elend, realistisch tief hingepaßt, hervor, und sein Gedicht „Besuch“ — Jesus am Leidensbette des Dichters — ist auch eine starke, kraftstrotzende Schöpfung. Aus dem „Diebesjungsang“ der Goldschnittlyriker lehnt sich der Dichter machtvoll nach einem „Adlerschrei“. Aber neben so viel Gelungenem fehlen doch auch Viliencron'sche, an die Prosa streifende Nachlässigkeiten nicht, und das rhythmische Gefühl ist noch stark im Gären. Allzu häufig auch kehren Klagen über das traurige Los des Dichters wieder, — gewiß eine unmännliche Schwäche! Schiller hat dergleichen auch empfunden, aber in einem einzigen Gedicht, in der „Teilung der Welt“, ein für allemal erledigt. Und wie!

In „Tanz und Andacht“ hat Falke schon eher sich selbst gefunden. Sein Lieblingswort wird fortan das Adjektiv „fein“, seine Lieblingsblume der rote Mohn, sein Lieblingsinstrument die Flöte. Als seine poetischen Paten erscheinen jetzt, neben Viliencron, auch Mörike, K. F. Meyer, Storm und — Heine. Gegen das letztere würde er zwar aufbegehren, denn er „hat nie ein richtiges Verhältnis zu Heine gehabt.“ Die schlechte Gewohnheit aber, am Schlusse eines schönen Gedichts eine witzige Bemerkung anzuhängen (z. B. „Ich habe ein Gedicht daraus gemacht), die den Dichter außerhalb



seines Objekts stellt und so alle Unmittelbarkeit zerstört, gemahnt doch ein wenig an Heine. Neben so köstlichen Schöpfungen wie „Ein Tageslauf“ (siehe unten), „Sonnenblumen“ (wieder ein Jesusgedicht), „Aus dem Taft“ (ein inhaltsvolles Bekenntnis), „Gebet“ und „Mich friert so sehr“ (siehe unten) findet sich doch auch manches Geschmacklose, besonders in der Abwehr: Noch fühlt der Dichter allzu selbstisch, man vermißt immer noch Sachlichkeit, Humor, Liebe. Der Jammer über sein Dichterlos erscheint eher gestiegen als besänftigt; bringt er doch sogar seine Not in Beziehung zu Jesu Kreuzestod!

Erst in der dritten Sammlung „Zwischen zwei Nächten“ beginnen diese Klagen zu verstummen. Wie eine Offenbarung kommt es in dem köstlichen „Im Licht“ über ihn:

„Kennst du ein heilig Feuer dein,  
Sei treu und halt die Flamme rein!  
Lohnt auch die Welt dem Güter nicht,  
Dich krönt ein Kranz: Du bist im Licht!“

Das ist der Schillersche, sein selbst gewisse Genius, dessen Zeugnis wir oben vermißten. Jetzt tauchen auch erstmalig die Kindertwelt und der Humor — nicht mehr der grimmige Totentanzhumor — in Falles Dichtung auf. „Der Alte“ bietet ein wundervolles Bild seligen Sterbens; die „feinen Ohren“ (siehe unten) bilden eine innige Huldigung an die Mutter, und „Am Himmelstor“ (siehe unten) ist schlechthin eine lyrische Meisterschöpfung.

In der vierten, Richard Dehmel gewidmeten Sammlung „Neue Fahrt“ hält Falke den errungenen Besitz fest. Geiter, licht, freundlich, so stellt sich jetzt sein Werk dar; Goethe, Eichendorff, Keller blicken ihm nun über die Schulter; Natur, Liebesglück, Lebensfreude, Becherlust umschreiben seine Stoffwelt. Seine „Nachtwandler“ mit dem auch rhythmisch derb volkstümlichen Rehrreim:

„Und so geh' ich durch die hellen,  
Mondeshellen Gassen hin,  
Fröhlich zwischen zwei Mamsellen,  
Wäscherin und Plätterin,  
Rechts Quisken, links Marie  
Und voran die Musizi!“

sind ein wahrer Ausbund übermütigen, harmlosen Lebensgenusses. Hervorzuheben sind ferner „Der törichte Jäger“<sup>1)</sup>, das „Birkenbäumchen“ (s. u.) und das „göttliche Schweigen“ (s. u.).

Im fünften Band: „Mit dem Leben“ begegnen wir den ergreifenden Spuren jener bereits erwähnten verspäteten Neigung

<sup>1)</sup> Behandelt in meiner „Modernen Lyrik“.

amt ihren Schmerzen und Stürmen, und erst im sechsten: „Hohe Sommertage“ verebbt das tragische Erlebnis: Der Dichter findet sich heim zu Weib und Kind, er gesundet wieder zur Freude. Und siehe, jetzt taucht auch auf, was wir lange an ihm vermißt haben, die Hingabe an die Außenwelt, die erst die wahre innere Freiheit verbürgt und die in ihrem tiefsten Kerne Liebe ist. Die Ballade und balladenartige Erzählung erscheint („Die Schnitterin“ s. u.); Plattdeutsche „Hiemels“ zeigen des Dichters erlangte Geistesfreiheit auch von anderer Seite, und die „Räuber“ (s. u.) bieten uns Kindheitserinnerungen voll Otto Ernst'schen Humors.

Der Prozeß setzt sich auch in der nächsten Sammlung, „Frohe Frucht“ fort: Der Dichter wird immer mehr reiner Weltspiegel. Jetzt gemahnen uns einzelne Züge („Es ist am Ende einerlei“) sogar an Fontanes göttliche „Apathie“, und selbst der alte, ehrliche Bellerst („Der Bauer und sein Hund“) muß dem Dichter jetzt Modell stehen. Immer mehr nimmt sein Humor die prächtige Färbung Kellerschen Edelnarrentums an („Hans Haunerland“), und selbst bis nach China greift nun sein poetisches Welterobungsgelüst. Es dürfte wenig Dichter geben, bei denen sich der seelische Lebensprozeß so deutlich und in solch geradem Aufstieg wieder spiegelte, als bei Gustav Falke. Auch sein letzter Gedichtband: „Unruhig steht die Sehnsucht auf“ (1911), zeigt noch kein Nachlassen der dichterischen Kraft.

Des Dichters Lebensfreude und immer siegreicher hervortretende künstlerische Naivetät bekunden sich auch in einigen Werken, die er für die Hand seiner eigenen und anderer Kinder bestimmt hat: Zu Speckters „Rabenbuch“ hat er scherzhafte Verse geschrieben, und seine Reime zu Speckters „Vogelbuch“ sind von einer behaglichen Ausgelassenheit, wie sie sich noch in der Schlußstrophe bezeichnend kundgibt:

„De Billermann, de Speckter, hett  
De schönsten Bagels fungen,  
Un de sit up de Bür hett sett  
Un hett de Himels fungen,  
Versteit doch of sin Sach gewiß,  
Wil he jo süßbn Bagel is.“

Sein Bilderbuch „En Handvull Appeln“ (bunte Bilder von Theodor Herrmann) aber sind eine entzückende Gabe für alle Kinder niederdeutschen Volksstammes.

Wir betrachten nun einige Gedichte Falkes genauer.

Schlicht und innig ist das folgende: Wir stellen uns den Dichter vor, wie er abends vorm Zubettgehen den verflossenen Tag im Geist überschaut und sein Soll und Haben sorgsam bucht.

### Ein Tageslauf.

(Aus „Tanz und Andacht“.)

Sitz ich' sinnend, Haupt in Hand gestützt:  
Schöner Tag, hab' ich dich recht genüßt?

Einen Kuß auf meines Weibes Mund,  
Liebesgruß in früher Morgenstund'.

Sorg' ums Brot in treuer Tätigkeit,  
Offnes Wort in scharfem Männerstreit.

Einen guten Becher froh geleert,  
Kräftig einem argen Wunsch gewehrt.

Leuchtend kommt aus ewigem Sternenraum  
Noch zuletzt ein seliger Dichtertraum.

Sinnend sitz' ich, Haupt in Hand gestützt:  
Schöner Tag, ich hab' dich ausgenüßt.

Was an diesem Gedicht so erquicklich berührt, das ist vor allem der Blick in eine reine, gute, tapfere Menschenseele. Wir sehen den Dichter am Morgen sein liebes Weib begrüßen; wir sehen ihn sorgen und schaffen uns tägliche Brot; wir sehen ihn seinen Mann stehen im scharfen Männerstreit; wir sehen ihn frohgemut im Kreise seiner Freunde, und wir sehen ihn wiederum mannhaft kämpfen gegen den Feind im eigenen Innern; zum Schluß sehen wir ihn noch „in des größeren Herren Pflicht“, begnadet von dem Kuß seiner Muse. So tritt er uns entgegen als liebender Gatte, als sorgender Hausvater, als waderes Glied der Gemeinschaft, als Freund harmloser Lebensfreude, als tapferer Sichselbstbezwinger, als schaffender Künstler, und über dies alles als praktischer Philosoph, der nie die innere Buchführung versäumt, und als lebenswerter, warmblütiger Mensch, dem nichts Menschliches fremd ist. Was aber dem Gedicht seinen lyrischen Feingehalt verleiht, das ist die Kunst des Dichters, mit der er es einzurichten weiß, daß sein Bekenntnis zugleich uns allen zu einer Selbstbesinnung wird. Hierdurch erhebt es sich erst aus dem Zufällig-Bereinzelten ins Notwendig-Allgemeingültige und damit in den Bereich echter Dichtung.

Auf die Gewandtheit, mit der der Dichter der Gefahr einer trocknen Aufzählung entgeht — er erreicht dies, indem er die verschiedenen Arten seines Handelns und Verhaltens durch sinnbildliche Geschehnisse mehr andeutet als nennt — kann hier nur hingewiesen werden.

# Gebet.

(Aus „Tanz und Andacht“.)

Herr, laß mich hungern dann und wann,  
Satt sein macht stumpf und träge,  
Und schid' mir Feinde, Mann um Mann,  
Kampf hält die Kräfte rege.

Gib leichten Fuß zu Spiel und Tanz,  
Flugkraft in goldne Ferne,  
Und häng' den Kranz, den vollen Kranz,  
Mir höher in die Sterne.

Das nenn ich mal ein herzhaftes Gebet! Es ist so recht ein Gebet für die Satten, für die im Überfluß Sitzenden, und für die, die es werden wollen. Der Segen der Not! Wir empfinden ihn freilich nicht, wenn die Not da ist. Aber wenn sie gegangen, so fühlen wir wohl, wie sie unsere Kräfte gestählt hat. Not, Kampf und zögernder Erfolg: sie sind es, die alle starken, männlichen Tugenden in uns wachsen lassen, unter deren Einwirkung sich unser Ich reckt und streckt, den erstrebten Preis zu erringen. Freilich, nur starke Persönlichkeiten können bitten um eine solche Beflügelung ihres Strebens; das Gebet der Herde lautet in jedem Satze umgekehrt. Es ist das Gebet eines Ausnahmemenschen, das wir vor uns haben, und es abelt jeden, der es aus voller Seele beten kann.

## Mich friert so sehr.

(Aus: Tanz und Andacht“.)

Leise klopf es an: Herein!  
Und ein blaßes Kind tritt ein.

Nackte Füße wagen kaum  
Einen Schritt in hellem Raum.

Totenlinnen kühl und kalt,  
Eine rührende Gestalt.

Leise, weinend, klingt es her:  
Schelte nicht, mich friert so sehr.

Große Augen ohne Glanz  
Blicken unter welkem Kranz.

Ach, ein Grab, das Liebe pflegt,  
Warm und weich Gestorbene hegt.

Aber Liebe, die vergißt,  
Weiß nicht, wie den Toten ist.

Eine poetische Schau von eben nur Faltseher Zartheit! Man möchte jedes betrachtende Wort über dieses liebliche Kleinod vermeiden (des erläuternden bedarf es ohnedies nicht) und sich nur immer wieder dem scheuen Reiz dieses Gedichtleins hingeben. Und doch: Tun wir dem Dichter und seinem Werklein Unrecht, wenn wir bekennen, daß es uns zu allerlei ernsten Betrachtungen angeregt hat? Wird doch erst so aus dem flüchtigen Genuß der Schönheit eine dauernde Bereicherung unseres Innern! Ein Kinderseelchen ist es, das der Dichter schaut und das er uns mit wenigen rührenden Strichen vor die innern Sinne stellt. Leise



klopft es an, blaß ist sein Gesichtchen, rührend die in weißes Linnen gekleidete Gestalt, glanzlos die großen Augen, scheu und zögernd der Gang der nackten Füßchen, weinend, bittend sein Stimmchen, mit dem es anhebt: „Schelte nicht!“ Auf dem Köpfchen der welcke Kranz, der Dichter schaut ihn: Es ist der Siegespreis für all die kleinen Kämpfe und Nöte, die auch ein Kind schon zu überwinden hat, vielleicht auch das Zeichen der welken Liebe. Denn darüber klagt das kleine Wesen, daß es der Liebe entbehren muß. Es friert so sehr! Um ein Grab fleht es, das „Liebe pflegt, warm und weich Gestorbene hegt.“ Armes Kleines, dessen Grab von den Eltern schon vergessen ist! Wüßten sie's nur, wie es den Toten zumute ist, sie würden noch heute hingehen und das kleine Grab mit frischen Blumen schmücken!

So wird das stille Lied zu einer lauten Mahnung, unserer Toten nicht zu vergessen, einer Mahnung zur Pietät.

Aber nur ein Herz, das selber pietätvoll ist, konnte uns ein solches Lied singen.

Ein Sang kindlich-dankbarer Liebe ist auch das folgende: ,

### Die feinen Ohren.

Meiner Mutter. (Aus „Zwischen zwei Nächten“.)

Du warst allein,  
Ich sah durchs Schlüßelloch  
Den matten Schein  
Der späten Lampe noch.

Sie quält mich immer neu.  
Nun lieg ich durch die lange Nacht  
Und horche in das Schweigen,  
Ob wohl ein weißes Haupt noch wacht

Was stand ich nur und trat nicht ein  
Und brannte doch,  
Und war mir doch, es mußte sein,  
Daß ich noch einmal deine Stirne strich  
Und zärtlich flüsterte: „Wie lieb' ich dich!“

Und einmal hab' ich leis gelacht:  
„Was sorgst du noch,  
Sie weiß es doch,  
Sie hat gar feine Ohren;  
Ihr geht von deines Herzens Schlag  
Obwohl die Lippe schweigen mag,  
Auch nicht ein leiser Ton verloren“

Die alte böse Scheu,  
Dir ganz mein Herz zu zeigen,

Es ist ein eigenartiges Verhältnis zwischen Mutter und Sohn, das uns hier enthüllt wird. Kein stürmisches Umschlingen der Mutter, kein kosendes Ländeln der beiden, kein Wort von Liebe zwischen ihnen! Nein, scheinbar gleichgültig, fast fremd gehen sie nebeneinander her. Der Sohn sieht, daß die Mutter noch wach ist, aber er tritt nicht zu ihr ins Zimmer, ihr sein Gutenacht zu bringen; und auch von der Mutter erfahren wir nicht, daß sie des Sohnes begehrt hätte. Und doch! Wie sehr sind die beiden einander zugestaut! Dem Jüngling „brennt“ sein Herz, die liebe Mutter zu umfassen und ihr zärtlich zuzuflüstern: „Ich liebe dich!“ und nur „die alte böse Scheu,“ sein Herz zu offenbaren — es gibt solch verschlossene, scheue Menschen, die sich schämen, einen Blick in ihr

volles Herz tun zu lassen, und sie sollen im Norden zahlreicher sein als im Süden — hält ihn davon ab. Aber felsenfest ist seine Gewißheit, daß die Mutter ihn liebt, daß sie für ihn sorgt, ja, mehr als das, daß sie ihn versteht: „Sie hat gar feine Ohren!“ Ohren, die jede leise Schwebung in der Stimme des Sohnes heraushören, die auch durch das Schweigen noch den Schlag des Herzens hindurchzuhören vermögen! Ach, das ist ja gerade das, was man so selten findet in der Welt: feinhörige Ohren! Wo freilich sollte man sie eher finden als gerade bei der Mutter? Es ist ein feiner Zug des Dichters, daß er uns die Mutter gerade von Seiten dieser Feinhörigkeit nahezubringen weiß!

Gewinnen wir aus dem vorigen unwillkürlich des Dichters Mutter lieb, so aus dem nächsten den Dichter selbst.

### Am Himmelstor.

(Aus: „Zwischen zwei Nächten“.)

Ich träumte mich auf einem bangen Weg,  
Auf einem hohen, schwindelschmalen Steg,  
Der führte mich bis an das Himmelstor.  
Da stand ich lange ohne Mut davor.

Und zitternd griff ich nach dem rostigen Ring,  
Das Himmelsglöcklein an zu läuten fing;  
Mein Herz erschrak vor seinem hellen Klang,  
Ein armer Sünder auf dem letzten Gang.

Dann raffelte ein großes Schlüsselbund,  
Ein Anarren, bis der Himmel offen stund:  
Doch hascht' ich nur von seiner Herrlichkeit  
Mit scheuem Blinzeln einen Streifen breit,

Ein Wiesengrün und einen Engelsfuß.  
Sankt Peter barg mir jeden weitem Gruß  
Mit breitem Rücken und erschreckte mich  
Mit barscher Frage: „Freund, wer schickte dich?“

„Mich schickte keiner.“ „Und was suchst du hier?“  
„Nach Erdennot ein ruhiges Quartier,  
Ein Flügelpaar und himmlisches Gewand,  
Ein Tröpfchen Tau aus Gottes hohler Hand.“

„Hast du zu solchen Dingen auch ein Recht,  
Warst du auf Erden ein getreuer Knecht?“

„Ich war Poet.“ „Und kommst zu Fuß hier an?  
Wo hast du deine Flügel hingetan?“

„Ich schämte mich, weil sie so sehr beschmußt,  
Und ihre schönen Federn arg gestuht,  
Weil durch das Fliegen nach dem Flitterfranz  
Des Menschenruhmes dunkel ward ihr Glanz.“

„Und deinen Kranz?“ „Ich hab' ihn abgelegt,  
Daß man mit andern ihn zum Rehricht legt,  
Und komm' nun nackt und ohne Glorienschein.“  
Da sprach der Pförtner gütig: „Komm, tritt ein!“

Von solch hohen und ernstesten Dingen, wie dem ewigen Leben, würdig zu reden, ist keine Kleinigkeit. Wir erhalten hier den Eindruck einer durchaus geziemenden Sprache, einer auch das zarteste religiöse Gemüt durch nichts verletzenden Darstellung. Woran liegt das?

Nehmen wir gleich die Hauptsache voraus: daran, daß dieser Pilger an der Himmelspforte von der frömmsten Demut erfüllt ist! Nicht von der gewöhnlichen Sünderdemut! Von Zerknirschung, die zum Teil schon wieder Grimm über sich selber und also eine neue Unfrommheit ist, verspüren wir gar nichts. Nur Scham ist es, die ihn beherrscht, Scham, daß er das ihm anvertraute Pfund (seine Dichtergabe), obschon er damit gewuchert, doch mit Eitelkeit und selbststüchtigen Begierden (das „Fliegen nach dem Glitterkranz des Menschenruhms“) besleckt hat. Und die klare Erkenntnis, daß mit dem errungenen Kranze in jenen Räumen keine Ehre einzuheimsen, daß er dort nichts als „Rehricht“ ist, daß dort andere Flügel notwendig sind als hienieden. Endlich das tiefste Verlangen einer armen Seele nach himmlischer Erquickung, nach einem „Tröpfchen Tau aus Gottes hohler Hand“. Wahrlich, wir begreifen es, daß der Pförtner, nachdem er den Einlaß begehrenden Pilger also befunden, gütig zu ihm spricht: „Komm, tritt ein!“

Ebenso angemessen wie der innere Zustand des Dichters sind auch seine Bilder und seine Sachdarstellung. Auf einem bangen Weg, auf einem hohen, schwindelschmalen Steg schreitet er hinauf zum Himmelstor (in Anlehnung an das Wort Jesu von dem schmalen Wege und der engen Pforte). Daß auch auf des Dichters Pfade nur wenige schreiten, ist an dem „rostigen Ring“ zu erkennen. Petrus mit dem Schlüsselbund ist eine der kirchlichen Gläubigste längst vertraute Vorstellung und fügt sich daher harmonisch in das Ganze ein. Volles Eigentum des Dichters aber ist wieder der Streifen Himmelsherrlichkeit, den sein Blick beim Öffnen des Tores „erhascht“: „Ein Wiesengrün und einen Engelsfuß“. Wie malerisch! Und auch wieder so echt kindlich! Man denkt an Weihnachten wenn die Kleinen vor Begier zappeln, um einen vorzeitigen Blick auf die für sie bereiteten Geschenke zu werfen.

Und nun die Prüfung des barschen Petrus! Seine Fragen sind kurz und grantig. Nur einmal läßt er sich etwas ausführlicher aus, in der Frage: „Hast du zu solchen Dingen auch ein Recht? Warst du auf Erden ein getreuer Knecht?“ Offenbar, weil ihm hier das Gleichnis seines Herrn und Meisters vom ungerechten Haushalter vorschwebte! Des Dichters Antworten sind dem ge-

genüber alle sanft, fast mädchenhaft scheu, und sie erfolgen Schlag auf Schlag, fast wie eine gelernte Katechismuslektion: ein Zeichen, daß sich die Seele viel mit diesen Dingen beschäftigt hat und ganz reif geworden ist. In der Vorstellung der himmlischen Seligkeit bequemt sich der Dichter wieder dem dichtenden Volksglauben an (Flügel und ein Himmelskleid); nur das Verlangen nach einem „Tröpfchen Tau aus Gottes hohler Hand“ ist wieder sein eigen. Der Herr ist mein Hirte, er führet mich zu frischem Wasser.. Die Menschenseele, eine Blume, verschmachtet, wenn sie des Taues entbehren muß, den ihr Gott selbst, ein gütiger Vater, spendet. Der Dichter, vor Gottvater kniend und begierig aus dessen hohler Hand trinkend: ein Bild, würdig des begnadetsten Meißels!

Auch in dem folgenden Gedicht versucht der Dichter seine Kunst an der Ausmalung der höchsten Dinge.

### Das göttliche Schweigen.

(Aus: „Neue Fahrt“.)

Wenn die letzte Nacht sich weitet,  
Kommt ein Engel auf die Erde,  
Weiße Flügel ausgebreitet,  
Paradiesischer Gebärde.

Reden nur mit einem weichen  
Reisen Spiel der weißen, schlanken  
Hände, stumme keusche Zeichen  
Unausprechlicher Gedanken.

Stummes Winken. Und die Sterne  
Tanzen um uns ihren Reigen,  
Wie wir in die Sehnsuchtsferne  
Hoch und höher aufwärts steigen.

Wandle, spricht der stille, reine  
Blick des Engels, mit den andern.  
Eine Seele geht alleine,  
Und zu zweien sollt ihr wandern.

Und auf eines namenlosen  
Sternes sanftem Uferhügel,  
Und inmitten weißer Rosen,  
Schließt er seine weißen Flügel.

Und schon kommt sie zwischen lichten  
Lilien traumhaft hergegangen,  
Um mit einem stummen, schlichten  
Gruß nach meiner Hand zu langen.

Und er führt mich in den Garten,  
Wo die reinen Seelen gehen  
Und auf ihren Bruder warten,  
In die Augen ihm zu sehen.

Kein Erstaunen, kein Erfragen,  
Nur ein seliges Sichfinden  
Zweier, die seit Anfangstagen  
Unlösbare Fäden binden.

Paarweis wandeln sie im Hellen,  
Hand in Hand, an stillen Flüssen,  
Wo sich auf den weißen Wellen  
Stille weiße Schwäne küssen.

Und so wandeln wir zusammen  
Hand in Hand im hohen Reigen,  
Wie zwei reine weiße Flammen,  
Die sich ineinander zweigen.

Wandeln unter weißen Bäumen,  
Zwischen weißen Blumengängen,  
Dran, wie in verzückten Träumen,  
Weiße Schmetterlinge hängen.

Wandeln schwebend, ohne Schwere,  
Reihen uns um Gottes Stufen,  
Der in seine Engelheere  
Die Geprüften heimgelufen.

Nur mit Blicken, nicht mit Worten,  
Reden diese seligen Scharen,  
Öffnen sie die Herzenspforten,  
Heimlichstes zu offenbaren.

Den umstrahlten Scheitel neigend,  
Sinnend, und mit unsagbaren  
Gottgebärden, thront er schweigend  
Über seinen weißen Scharen.



Der Dichter bietet uns in diesem wunderbaren Gedicht ein Seitenstück zu jener Darstellung der Offenbarung Johannis, wo von den letzten Dingen, Auferstehung aller Toten, Jüngstem Gericht und Himmel- und Höllenfahrt die Rede ist. Aber welcher Gegensatz in der Gefinnung und in der Darstellung! Dort ein alttestamentlicher Vergeltungssinn, der den Bösen gegenüber kein Mitleid mehr kennt und sie erbarmungslos in den Pfuhl der Hölle hinabstößt, hier ein Fernbleiben aller Vergeltungsideen, ein Verzicht auf alles Richten, eine liebevolle Hingebung an die „Brüder“. Dort Posaunenschall und Donnerstimmen, hier — göttliches Schweigen! Wie blutiger Nordlichtschein zu silbernem Mondenlicht, wie Gesetz und Evangelium, so verhalten sich beide Darstellungen zu einander, und es bedarf keiner langen Überlegung, auf welcher Seite die sittlich höhere, die christlichere Auffassung ist!

Auch um ewige Dinge zu malen, dazu bedürfen wir irdischer Farben. Wie fängt es nun der Dichter an, daß wir von seinen Worten wirklich berührt werden wie von Himmelsluft, daß alle Sinnlichkeit und Erdenschwere weit hinter uns zu liegen scheint? Es verstummen alle Geräusche, selbst die hörbare Rede. Was braucht es auch dieser noch, wo Blicke und Hände zum Reden genügen, wo die Seelen einander von vornherein verständnisinnig freudig zueilen? Und es löschen alle Farben aus, mit Ausnahme des weißen, des reinen Lichtes. Kann es ein vollkommeneres Zeichen der Reinheit, der unirdischen Gefinnung geben als das reine, weiße Licht? Kleiden wir doch auch unsere Kinder so gern in Unschuldsweiß! So ist es denn eine Symphonie in Weiß, die der Dichter in unserm Gedicht anstimmt. Doch ist zu beachten, daß er nur solche Dinge mit dem Beiwort weiß kennzeichnet, die auch schon hienieden so zu finden sind: Flügel, Rosen, Wellen, Schwäne, Bäume, Schmetterlinge, Hände, Flammen. Durch diese Betonung der Farbe kommt etwas ungemein Malerisches in das Bild, — gewiß nicht sein geringster Reiz! Aber auch alle Erdenschwere ist aufgehoben: Mit dem Engel schweben die seligen Seelen empor, wo die Sterne leichtfüßig ihren Reigen tanzen, alle Bewegungen droben sind leicht und frei, das Wandeln ist ein halbes Schweben, und sie „reden nur mit einem Spiel der weichen, weißen, schlanken Hände“ — welch himmlische Anmut allein in diesem einen Zuge! Aber solcher Züge bietet das Gedicht noch viele. Der Himmelsbote, der zur Erde kommt, die Schläfer zu wecken, breitet weit die Arme aus, mit paradiesischer, mit lieblich lockender Gebärde; paarweis wandeln die reinen Seelen im Himmelsgarten, unter Blütenbäumen wandeln sie, und jede neu ankommende findet schon die Schwesterseele, die ihrer wartet; traumhaft kommt sie zwischen lichten Lilien hergegangen, und kein

Fragen, kein Erstaunen trübt auch nur einen Augenblick die Seligkeit derer, die von Anfang an zueinander gehören. Und dann reihen sich die seligen Scharen schwebend um den Thron des Höchsten, der, den lichtumflossenen Scheitel neigend, sinnend, mit unsagbaren Gottgebärden sie schweigend segnet.

Wahrlich, was wir vom ewigen Leben erhoffen: Befreiung von aller Qual der Sinnlichkeit und der Selbstsucht, Einswerden mit dem Geliebten, Ausruhen und doch auch Empfinden dieses Ausruhens, und Einswerden auch mit dem Urquell alles Lebens: Es kann dichterisch nicht schöner und erhabener dargestellt werden, als es Falke in dieser seraphischen Schöpfung gelungen ist.

Auch das Versmaß entspricht vollendet dem Inhalt: In regelmäßigen, nicht einmal an den Zeilenenden unterbrochenen Hebungen und Senkungen schwebt die Sprachmelodie dahin, und das Vorwalten der zweisilbigen Wörter (mit Ton auf der ersten Silbe) verleiht dem Ganzen noch größere Leichtigkeit und Be-flügelung.<sup>1)</sup>

Aus den jenseitigen Räumen steigen wir mit dem Dichter wieder herab zur Mutter Erde. Ein zartes Naturerlebnis ist es, an dem wir mit dem folgenden Gedicht teilnehmen dürfen.

### Das Birkenbäumchen.

(Aus: „Neue Fahrt“.)

Ich weiß den Tag, es war wie heute,  
Ein erster Maitag, weich und mild,  
Und die erwachten Augen freute  
Das überfonnte Morgenbild.

Der frohe Blick lief hin und wieder,  
Wie sammelt er die Schätze bloß?  
So pflückt ein Kind im Auf und Nieder  
Sich seine Blumen in den Schoß.

Da sah ich dicht am Wegesäume  
Ein Birkenbäumchen einsam stehn,  
Rührend im ersten Frühlingsflaume,  
Konnt' nicht daran vorübergehn.

In seinem Schatten stand ich lange,  
Hielt seinen schlanken Stamm umfaßt  
Und legte leise meine Wange  
An seinen kühlen Silberbaß.

Ein Wind flog her, ganz sacht, und wühlte  
Im zarten Laub wie Schmeichelhand.

<sup>1)</sup> Die einzige Ausnahme „seligen“ erklärt sich aus Falkes Grundsatz, das i in den Adjektiven auf ig niemals zu apostrophieren. Das Wort darf aber trotzdem nicht zum Daktylus werden, die beiden Silben „igen“ sind ganz leicht wie eine zu lesen.

Ein Zittern lief herab, als fühlte  
Das Bäumchen, daß es Liebe fand.

Und war vorher die Sehnsucht rege,  
Hier war sie still, in sich erfüllt;  
Es war, als hätte hier am Wege  
Sich eine Seele mir enthüllt.

Die Natur betrachten und empfinden, als wäre sie beseelt, ist als besondere Gabe der Dichter altbekannt. Unter ihnen hat natürlich jeder seine besondern Lieblinge in der Tier- und Pflanzenwelt. Daß sich Falkes Liebe gerade der Birke zuwendet, nimmt nicht wunder; denn der zarte und feine Charakter dieses Baumes, seine Biegsamkeit und Beweglichkeit stehen in naher Verwandtschaft zu der Künstlerart des Dichters. Wie wir ihn hier stehen sehen, den Stamm des Bäumchens umfassend, seine Wange an dessen kühlen Silberbaß legend, so ist es fast, als habe er in diesem Bäumchen eine Geliebte umarmt. Reizvoll ist, wie er das seelenlose Naturkind auf seine Huldigung antworten läßt: „Ein Zittern lief herab, als fühlte das Bäumchen, daß es Liebe fand.“ Nur in besonders empfänglichen Stunden freilich ist dem Menschen solche Zwiesprache mit der Natur vergönnt; darum ist es nicht überflüssig, daß die erste Hälfte des Gedichts allein der Einführung des Gegenstandes gewidmet ist. Solch ein erster weicher, milder Maientag stimmt die Seele froh und heiter, aber auch sehnsüchtig. So lange der Blick in die Weite geht, fehlt der Sehnsucht das Ziel; erst als sich das zierliche Bäumchen findet, kommt des Dichters unbestimmtes Verlangen zur Ruhe: „Es war, als hätte hier am Wege sich eine Seele mir enthüllt.“ Wir müssen uns mit diesem Geständnis begnügen, denn mit dem Lichte des Verstandes in die Tiefen solcher Seelengeheimnisse einzudringen, bleibt immer ein vergeblicher Versuch.

Treten wir nun auch noch dem Balladendichter Falke ein wenig näher.

### Die Schnitterin.

(Aus: „Hohe Sommertage“.)

War einst ein Knecht, einer Witwe Sohn,  
Der hatte sich schwer vergangen.  
Da sprach sein Herr: „Du bekommst deinen Lohn,  
Morgen mußt du hangen.“

Als das seiner Mutter kund getan,  
Auf die Erde fiel sie mit Schreien:  
„O lieber Herr Graf, und hört mich an,  
Er ist der letzte von dreien.“

Den ersten schluckte die schwarze See,  
Seinen Vater schon mußte sie haben,

Den andern haben in Schöners Schnee  
Eure schwedischen Feinde begraben.

Und laßt ihr mir den letzten nicht,  
Und hat er sich vergangen,  
Laßt meines Alters Trost und Licht  
Nicht schmähtlich am Galgen hangen.“

Die Sonne hell im Mittag stand,  
Der Graf saß hoch zu Pferde,  
Das jammernde Weib hielt sein Gewand  
Und schrie vor ihm auf der Erde.

Da rief er: „Gut, eh die Sonne geht,  
Kannst du drei Acker mir schneiden,  
Drei Acker Gerste, dein Sohn besteht,  
Den Tod soll er nicht leiden.“

So trieb er Spott, hart gelaunt,  
Und ist seines Weges geritten.  
Am Abend aber, der Strenge staunt,  
Drei Acker waren geschnitten.

Was stolz im Halm stand über Tag,  
Sanft hin, er muß es schon glauben.  
Und dort, was war's, was am Feldrand lag?  
Sein Schimmel stieg mit Schnauben.

Drei Acker Gerste, ums Abendrot,  
Lagen in breiten Schwaden,  
Daneben die Mutter, und die war tot.  
So kam der Knecht zu Gnaden.

Zunächst ist es wieder der glücklich aufgegriffene tragische Stoff, der das Gedicht zu einem Treffer ersten Ranges macht. Eine Mutter, die sich für ihren Sohn opfert — dieses schon oft abgewandelte Thema erhält hier eine neue Form, einen neuen Reiz: Die Mutter leistet etwas, um ihr Kind zu retten; und eben ihre Leistung wird zugleich die Ursache ihres eigenen Todes. Das ist schon an und für sich ergreifend und unserer innigsten Theilnahme sicher. Poetisch wirksam aber wird es erst durch die Form, die ihm der Dichter gegeben hat.

Und zwar zunächst durch die innere Form. Dadurch, daß das Ereignis in landwirtschaftliche Kreise verlegt ist, ergibt sich aus natürlichste die von der Mutter zu leistende Aufgabe: drei Acker Korn zu schneiden. Das Mähen des Getreides, sonst nur Männerarbeit, mag wohl auch einmal von einem rüstigen Weibe ausgeführt werden. Jedenfalls ist das Bild der Schnitterin glaubhaft und auch nicht abstoßend. Weiter aber begründet der Dichter die Handlungsweise der Mutter ganz ausführlich: Zwei ihrer Söhne sind bereits eines gewaltsamen Todes gestorben, ebenso auch ihr



Gatte. So ist dieser Sohn ihr letzter. Das vermag wohl Heldenkräfte auch in einem schwachen Weibesarm auszulösen! Dagegen erfahren wir über den Sohn so gut wie gar nichts. Er „hat sich schwer vergangen“. Nicht einmal, was er verbrochen, erfahren wir, geschweige denn, daß wir einen Blick in seine Seele tun dürften. Das ist poetische Sparsamkeit, äußerste Verdichtung: Alles Licht fällt auf die Mutter. Sie allein sehen wir handeln und leiden, der Knecht bleibt ganz im Hintergrund. Jede Hervorhebung irgend welcher Einzeltatsache an ihm hätte unser Mitgefühl geteilt und also geschwächt. Mag seine Verschuldung verzeihlich sein oder mag sie wirklich den Galgen verdienen, das ist hier ganz nebensächlich: Die Liebe der Mutter bleibt dieselbe, sie richtet sich nun auf den schuldigen oder auf den unschuldigen Sohn.

Auch das ist zu beachten, daß die Lage erst in Strophe 5 gemalt wird. So tun wir einen Blick in das Herz der Mutter, bevor wir durch die Nebenumstände abgelenkt werden. Auch erhält das Gedicht durch die frühzeitige Einführung der direkten Rede einen balladenartigen Charakter.

Dies bringt uns auf die äußere Form. Dem erschütternden Stoff entspricht die Knappheit der Darstellung. Lauter kurze Sätze, alle am Versende wie abgeschnitten. Besonders kurz angebunden ist die Redeweise des Grafen — der überhaupt auf seinem Pferde als ein Geflügel vor uns thront, ein Tyrann, dem es Freude macht, mit den Herzen der Menschen zu spielen — wobei das Versmaß trefflich Verwendung gefunden hat. So besonders die 4. Zeile von Strophe 1, die so hart mit dem vollen Takt anfängt. Auch die 1. Zeile von Strophe 7: „So trieb er Spott, hart ge-launt“, mit ihrer klaffenden Kerbe vor „hart“ ist von meisterlicher Präge.

Der Schluß aber: „So kam der Knecht zu Gnaden“ mit seiner bitteren Ironie — schöne Gnaden, wenn seinetwegen die Mutter zu Tode geheßt worden ist! — setzt an das Ganze den letzten sichern Strich und läßt noch einmal die Meisterhand bewundern.

Und nun zum Schluß noch ein erzählendes Gedicht heiterer Art, eine tragikomische Jugenderinnerung.

### Die Räuber.

(Aus: „Hohe Sommertage“.)

Ich war, ein Knabe, in den Wald gegangen  
Mit meinen Brüdern. Wie die wilden Rangen  
Den Ferienmorgen durch die Büsche trieben,  
Daß er entfloß, als hätt' er Hasenläufe.  
Und selber jagten sie sich umeinander,  
Hierhin, dorthin, wie steuerlose Brander.  
Und wirklich wär' bald nichts vom Wald geblieben,  
Als funkenüberstreute Aschenhäufe.

Ein rechter Räuber, seines Werts durchdrungen,  
Und sei er auch der Schule lust entsprungen,  
Kann nicht der Bürger glatte Wege wandeln,  
Wo Förster und Magister ihm begegnen.  
Er braucht das Dickicht, wo kein Hund ihn wittert,  
Braucht finstre Höhlen, buschwerkübergittert,  
Wo kein Gesetz ihm lähmt das kühne Handeln  
Und keine Prügel in sein Handwerk regnen.

O Freiheit, deine roten Flammen schlugen  
So stürmisch nie und keine Hände trugen  
So hochgemut die lodernden Fanale;  
Wir waren Räuber und dazu Indianer.  
Zum „Großen Adler“ wurde Hänschen Meyer,  
Und Müllers Fritzchen zum „Gefleckten Geier“,  
Die Friedensspeise ging zum dritten Male  
Von Hand zu Hand, und blaß saß der Quartaner.

Und schweigend qualmten um die dürren Reiser  
Die tapfern Krieger, jeder Held ein Weiser  
Im großen Rat: Und durch die Buchenrunde  
Zog sacht der Rauch des Feuers und der Pfeifen.  
Dann ging die Flasche mit dem Himbeerlaste,  
Die der verwegene Häuptling sich verschaffte,  
„Der große Büffel“, still von Mund zu Munde.  
Ein Pfiff! Und nach dem Kriegsbeil galt's zu greifen.

Ihr Knabenspiele unter Sommerbuchen,  
Wo soll ich köstlichere Freuden suchen,  
Als die aus eurem tollen Treiben sprossen,  
Wie helle Rosen aus den wilden Ranken.  
Doch Dornen hatten, weh! auch diese Rosen,  
Und sie zerrissen nicht allein die Hosen,  
Auch rotes Blut ist jämmerlich geflossen,  
Und dann, zu Haus, der Räubermutter Ranken.

Und einmal mußten wir die Häuptlingsrücken,  
O Schmach für Helden, untern Stecken büden.  
Den großen Büffel nahm man fest beim Horne,  
Der große Adler mußte Federn lassen,  
Denn aus der Asche unsrer Höllenscheite  
Erstand ein Kläger, der in alle Weite  
Die Klage rief. Die ward zum Todesdorne  
Für unsern Mut und ließ uns feig erblassen.

Der Wald in Flammen! Weh' die Schreckenskunde!  
Wir zitterten. Nun ist die letzte Stunde  
Für euch gekommen, und die Messer blitzten,  
Kreisrund den Stalp von eurem Haupt zu trennen.  
Der Wald in Flammen! Förster, Polizisten,  
Kerker, Schafott, ringsum die Stadtgardisten —  
Doch nein, man wird euch schon die Haut nicht ripen.  
Mut, großer Büffel! Nur die Weiber flennen.

Die Bühne fest! Und Hiebe gab es, Hiebe!  
Und ist die Züchtigung ein Werk der Liebe,

Kein Vater liebte heißer seine Knaben  
Und mehr als sie verdienten, wie ich meine:  
Zwei junge Buchen waren draufgegangen,  
Und unsres Wigwams rauchgeschwärzte Stangen  
Schrien unsre Schandtath in das Ohr des Raben,  
Der Krumen las an unserm Opfersteine.

Welche Knaben hätten nicht einmal Räuber und Gendarm gespielt? Welche wären nicht durch Indianergeschichten einmal zu ähnlichen Jugendeseleien verführt worden, wie hier der kleine Gustav Falke und seine Spießgesellen? Ein Glück, wenn solche Streiche immer so gut abgehen wie hier! Aber wieviel frischer Jugendmut und Tatendrang ist nicht durch solche Schmöker schon auf bedenkliche Bahnen geleitet worden, — vielleicht auf Lebenszeit!

Für unsern Dichter gehören diese Knabenspiele zu den schönsten Kindheitserinnerungen. An einem schönen Ferientage ging's hinaus in den Wald, er und Hänschen Meier und Fritzchen Müller und wie sie alle hießen, die muntern Quartaner. Natürlich legten sie draußen ihre prosaisch-bürgerlichen Namen ab und nannten sich nach Art der Indianer den „großen Adler“, den „gefleckten Geier“, den „großen Büffel“ usw. — jeder Name wahrlich ein nom de guerre! Den Ferienmorgen „trieben sie durch die Büsche, daß er entfloh, als hätt' er Hasenläufe“ (Wie hübsch ist hier das schnelle Ablaufen der Zeit in sachliche Beziehung zu dem Räuberspiel gesetzt!), und wie „steuerlose Brander“ (das sind Schiffe, die, mit leicht brennbaren Stoffen angefüllt, angezündet auf die feindlichen Schiffe losgelassen werden, indem man sie dem Winde oder der Strömung überläßt) trieben sie sich im Walde umher: Der glückliche Vergleich deutet zugleich schon jetzt auf das Haupterlebnis, das der Dichter erzählen will.

Wir brauchen das Gedicht nicht weiter zu verfolgen, da sein Inhalt ohne weiteres verständlich ist. Köstlich ist in Strophe 4 die Lage gezeichnet, wie sie alle stumm um das Feuer herum sitzen „die tapfern Krieger, jeder Held ein Weiser im großen Rat,“ wie sie ihre Friedenspfeifen rauchen und dabei die Flasche kreisen lassen, — freilich nur eine Flasche Himbeersaft, wahrlich ein zu zahmes Getränk für solch verwogene Burschen! Durch solche Gegensätze kommt hauptsächlich der Humor des Gedichtes zustande. Andere Züge dieses köstlichen Humors sind die Prügel, die die Helden über sich ergehen lassen müssen, die Übelkeit, die sich infolge des verfrühten Tabaksgenusses einstellt, die zerissenen Hosen und „zu Haus, der Räubermutter Zanken.“

Harmlose Jugendfreuden, in denen die abenteuerlustige Phantasie sich selbst Genüge zu tun sucht! Einmal freilich wäre doch beinahe ein Unglück entstanden: Zwei junge Buchen hatten sich

aus den Funken der Asche entzündet, und es hätte einen ganzen Waldbrand geben können. Doch wurde das Feuer noch rechtzeitig gelöscht. Die Sühne blieb nicht aus: Wenn auch keine Stalpe herunterflogen, so setzte es doch Hiebe, Hiebe! Zu viele, wie der Dichter meint, der nun als Erwachsener jedenfalls mehr verzeihendes Verständnis für solche Jugendstreiche hat, als damals die Väter, Förster und Flurhüter.

Köstlich elegisch ist auch noch der Schluß des Gedichts: Wie bei einem unterbrochenen Opferfest starren rauchgeschwärzte Stangen in die Luft, und die Raben holen sich die übriggebliebenen Krumen vom Opfersteine, — die Raben, die sich überall da einfinden, wo ein Leben zu Ende gegangen ist, wenn dabei für sie etwas abfällt.

---

Mit Fasse befreundet, aber durch eine poetische Welt innerlich von ihm getrennt, war der überragende Dyrker unserer Gruppe, **Richard Dehmel**. Die Güte des Dichters hat uns einen ausführlichen Lebenslauf zur Verfügung gestellt, dessen Abdruck wir hier zunächst folgen lassen.

„Ich bin am 18. November 1863 geboren, in Wendisch-Hermisdorf beim Spreewald, als ältester Sohn eines Försters. Mein Vater war bis zu seinem 70. Lebensjahr Revierförster von Kremmen, einer kleinen Stadt in Ost-Pommern, und starb mit 71 Jahren. Ich bin also geborener Märker, nicht Berliner; wir echten Kinder der Mark empfinden Berlin als eine Art fremden Ungeheims inmitten unserer Heimat. Bis zu meinem 9. Lebensjahr besuchte ich die Stadtschule in Kremmen, dann das Berliner Sophien-Gymnasium. Ich gehörte immer zu den besten Schülern, in allen Fächern, war aber den meisten Lehrern wegen meines ungebundenen und manchmal wohl auch unbändigen Wesens ein Ärgernis. Dies führte in der Prima zu einem so heftigen Zusammenstoß mit dem orthodoxen Direktor, daß meines Bleibens im Bannkreis der Berliner Schulhierarchen nicht länger war; ich ging nach Danzig und machte dort in einem halben Jahr mein Abiturientenexamen, was man mir in Berlin „wegen sittlicher Unreife“ hatte verwehren wollen. Ich studierte dann vom Herbst 1882 ab Philosophie und Naturwissenschaften, sieben Semester lang, redigierte zwischendurch des Brotes wegen eine rheinische Provinzialzeitung (im „Königreich Stumm“) und die Jagdzeitung „St. Hubertus“ in Berlin, und sah mich schließlich noch zwei Semester lang in den sozialen Wissenschaften um. Ostern 1887 erwarb ich in Leipzig den Dokortitel mit einer Schrift über Versicherungswesen und war dann bis 1895 Sekretär des Verbandes Deutscher Feuerversicherungs-Gesellschaften. In diesem Amt



mit seinem peinlichen Bürodienst, der mich manchmal der Verzweiflung nahe brachte, lernte ich Selbstbeherrschung und gab meine ersten drei Gedichtbücher heraus: „Erlösungen“, „Über die Liebe“, „Lebensblätter“. Es ist mir also wie den Singvögeln gegangen, die meist erst im Käfig ihre volle Stimme entwickeln; vor meinem 22. Lebensjahr habe ich nichts gedichtet, was der Rede wert wäre, und erst vom 24. ab lernte ich mich als Künstler züchten. Dann freilich wurde der Freiheitstrieb, der alle Kunst, auch die im Vogelgesang, leztinnerst treibt, allmählich auch nach außen hin wieder stärker; und als ich mir gestehen durfte, daß meine künstlerische Wirkungskraft mich wirklich dazu berechnete, gab ich mein bürgerliches Amt nach 7 ½ jähriger Tätigkeit auf, 32 Jahre alt. Ich half damals die Kunstgenossenschaft „Pan“ gründen, gab dann das Drama „Der Mitmensch“, die Gedichtbände „Weib und Welt“ und „Neue Ausgabe Erlösungen“, sowie das pantominische Drama „Lucifer“ in Druck, und verfaßte mit meiner ersten Ehefrau zusammen das Kinderbuch „Fiszbuke“, das sozusagen aus dem Hausgebrauch für unsere drei Kinder entstanden ist; während dieser Zeit wohnte ich in Pantow bei Berlin. Ostern 1899 verließ ich meine erste Gattin mit ihrer Zustimmung, weil eine stärkere Liebe mich ergriff. Ich lebte dann mit meiner jetzigen Gattin 2 ½ Jahre lang auf Reisen, meist im Ausland (Italien, Griechenland, Schweiz, Holland, England), und nahm darauf meinen Wohnsitz in Blankenese bei Hamburg. Hier schrieb ich das Epos „Zwei Menschen“ zu Ende, das 1903 erschienen ist, ferner eine Anzahl Kinderdichtungen, darunter den Zyklus „Der kleine Held“, redigierte das Sammelbuch „Der Buntschel“, gleichfalls für Kinder, und organisierte mit Arno Holz das Kartell lyrischer Autoren. Als meinen rühmlichsten Erfolg betrachte ich die Freundesliebe, mit der mir Diliencron in seinem Epos „Boggfred“ gehuldt hat; als meinen schmachlichsten die Denunziationen einiger Nachdichter gegen den sittlichen Geist meiner Dichtungen. Ich habe jetzt eine Gesamtausgabe meiner bisherigen Schriften (in 10 Bänden) hergestellt, die hoffentlich auch den sittlichsten Ehrabschneidern das saubere Messer stumpf machen wird. Aus meinen Gedichtbüchern ist eine Auswahl „Hundert Gedichte“ erschienen. Meine Verlagsanstalt ist S. Fischer in Berlin; nur die Kinderbücher erscheinen bei Schaffstein u. Co. in Köln.“

Als der Krieg 1914 ausbrach, wurde auch Dehmel von dem Wogen der vaterländischen Erregung ergriffen. Der Ein- und fünfzigjährige, der nie Kasernenzucht und Refrutendrill kennen gelernt hatte, trat freiwillig als „Gemeiner“ ins Heer ein, unterschrieb auch den „Aufruf an die Kulturwelt“ mit, den 93 deutsche Gelehrte im Oktober 1914 in alle Welt hinausgehen

ließen, um — leider vergeblich — die Besonneneren unter den feindlichen und neutralen Völkern von der Gerechtigkeit unserer Sache zu überzeugen, und begleitete die Großtaten des Schwerstes mit den Klängen seiner Leier. Er wurde Vizefeldwebel und Leutnant, erhielt auch das Eiserne Kreuz. Seine Kriegserlebnisse schildert er eingehend in dem Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit.“ Am 8. Februar 1920 erlag er in Hamburg den Folgen einer Venenerkrankung, die er sich im Felde zugezogen hatte.

Unter den Dyrkern der Gegenwart nimmt Richard Dehmel eine hervorragende und eigenartige, wenn auch immer noch umstrittene Stellung ein. Von seinen Gläubigen als eine Art künstlerischer Magus verehrt, müssen doch auch diejenigen, welche ihn für sich ablehnen, zugeben, daß etwas in ihm steckt, was Beachtung heischt. Er ist nichts weniger als ein sogenannter Goldschnittlyriker, der immer unmittelbar nach Schönheit strebte, selbst auf Kosten der Wahrheit; aber er ist auch keiner jener erstklassigen lyrischen Künstler (Meyer, Keller, Storm, Falke usw.), bei denen auch das stürmischste Erleben in abgeklärte, harmonische Form umgesezt wird. Immerhin steht er den letzteren insofern nahe, als auch ihm das Dichten keine angenehme Liebhaberei für Mußestunden, sondern das Bewußtwerden und Gestalten des Lebensprozesses selbst ist. Seine gesammelten Werke eröffnet er mit einem „Denkzettel für den verehrten Leser“. Darin warnt er davor, in seinen Dichtungen nach Grundgedanken zu suchen.

„Gedichte sind keine Abhandlungen,  
Meine Gedichte sind Seelenwandlungen.  
Selbe vollziehen sich aus Gefühlen,  
Die den ganzen Menschen aufwählen.“

Diese Weisung gilt selbstverständlich für das Verständnis jedes echten Dichters: Es ist der Mensch im Dichter, der den Unterschied macht. Und Dehmel ist ein ungemein naturhafter, er ist ein revolutionärer Mensch. Unwillkürlich wird man bei ihm an Nietzsche gefährlich schweifende blonde Bestie erinnert. Er ist der sinnlichste aller modernen Dyrker höchster Bedeutung. Bei ihm sind Sinnenbrunst und Wollust nicht etwa bloßer Inhalt eines großen Teiles seiner Dichtung, sondern geradezu das Blutgefäßsystem der letzteren selbst. Diese beherrschende Geschlechtlichkeit überschreitet nicht nur oft die Grenzen des Schönen auch im weitesten Sinne, sondern verletzt in einzelnen Fällen fraglos auch ein weitherziges sittliches Gefühl. Aber freilich, man darf nicht übersehen: Niemals wird der Dichter auch in seiner glühendsten Erotik leichtfertig. Nie wird ihm die

Liebe zum bloßen galanten Abenteuer. Er nimmt es vielmehr damit gewaltig ernst. Ihm ist der Sturm der Sinne ein Erleben des Weltgeistes; er genießt sich selbst darin als Kraft und Schöpfung. Ihn bewegt auch dabei das Grundgefühl, das ihm seine Stellung zur Welt überhaupt anweist:

„Und hier steht einer, der mit tausend Händen  
Sich selbst wie Saat ins Weltall möchte streuen.“

Es liegt also lediglich hinter dieser so stark genießerisch anmutenden Geschlechtlichkeit ein höchster allliebender Trieb: Die Brunst wird bei ihm zur Inbrunst, das Weib, das er umarmt, wird ihm zum Sinnbild der Welt. Und in seinen reiferen Gedichten kommt er dann auch vom Sinnbild los und zur Sache selbst. Hier erheischt folgendes Bekenntnis unsere Beachtung:

„Ich habe mit Inbrünsten jeder Art  
Mich zwischen Gott und Tier herumgeschlagen.  
Ich steh' und prüfe die bestandene Fahrt:  
Nur eine Inbrunst läßt sich treu ertragen:  
Zur ganzen Welt!“

Und so besteht denn recht eigentlich die künstlerische Lebensaufgabe dieses Dichters in einer Läuterung, einer Selbsterziehung, in dem Sinne, daß zwischen Natur und Geist, zwischen geschlechtlicher und allumfassender Menschenliebe, zwischen „Kraft“ und „Ordnung“ die Harmonie zu finden ist. Er selbst bezeichnet sich einmal in einem seiner schauhafsten Gedichte, die sich wie schwere, alpartige Träume auf den Leser legen, als Frucht der Umarmung des lichten Sonnengottes mit einem vampirartigen Nachtwelt. Da haben wir die zwei Seelen in seiner Brust, die zu einer werden wollen. In seinen Lüsten dürstet er ebenso nach Seele wie nach Blut. Seine Liebe vertieft sich nicht selten zur Religion: Ich dein Gott, du meine Welt. Ein unverkennbares Verlangen nach Reinheit macht sein selbstzerstörerisches Wort von seiner „zuchtlosen Brust“ zunichte. Liebe und Güte gehören ebenso sehr zu den Grundzügen seines Wesens, wie ein kräftiger Zug zum Handeln. Von seinem heiligen Mitleid mit den Darbenden zeugen seine sozialen Gedichte, und wenn er auch in erster Linie Menschheitsdichter war und geblieben ist, so hat er doch auch wie schon sein Lebensabriß lehrte, die schweren Schicksalsschläge seines, unseres deutschen Volkes dichtend und kämpfend mitgetragen. Das alles aber will bei Dehmel nicht verstanden sein als Ideal, dem er nachjagt. Vielmehr gehört es ebenso zu seiner innersten Natur, wie seine starke Geschlechtlichkeit: Es haust in ihm wie ein Dämon, der über seinen Willen Gewalt hat. Dehmel hat etwas von einer Prophetennatur: Er weiß sich bei seinen

Schaffen durchaus heil'gen Geistes voll, und auch die demütige Hingabe an die Offenbarungen seiner Seele fehlt ihm nicht. Vielleicht hat er uns in den folgenden Versen die beste Auffassung seines Dichterberufs gegeben:

„Was Natur in trüben Bächen  
Still durch Tier und Menschheit gießt,  
Dichtermund will's heilig sprechen,  
Bis es klar zur Gottheit fließt.“

Kein Wunder, daß diesem Dichterpropheten eine gläubige Gemeinde erwachsen ist!

Übrigens darf nicht übersehen werden, daß in Dehmels wuchtiger Persönlichkeit noch ein ganz anderes Element zu finden ist, ein gedankenhaftes, philosophisches. Es mischt sich oft illusionsstörend in die Gebilde seiner schöpferischen Einbildungskraft; wir verdanken ihm aber auch eine reiche Ernte scharfgefaßter Sprüche in Versen, wie z. B. die folgenden:

„Gib und vergib von Herzen gern,  
Das ist des Glückes Keim und Kern.“

„Man steigt auf die Berge nicht mit einem Schritt  
und nimmt stets Staub von unten mit.“

„Die misera plebs begreift es nie:  
Wer für sie kämpft, ist wider sie.“

Über Dehmels Sprachkunst wäre eine ganze Abhandlung für sich zu schreiben. Gleich seinem Freunde und Geistesverwandten Liliencron scheut er vor Härten und Mißlängen nicht zurück, auch da nicht, wo es der Inhalt keineswegs rechtfertigt; z. B. skandiert er einmal wie folgt:

„Zeig her das Siegel,  
Das | mir aus|drückt den | Grund | deiner | Gedanken.“  
— | — | — | — | — | — | — | — | —

Sangbar ist dieser zyklopische Mensch überhaupt nur selten. Daß er es sein kann, beweisen Strophen wie diese:

„Leih mir noch einmal die leichte Sandale;  
Sage, wer bist du, hohe Gestalt?  
Reich' mir die volle, die funkelnde Schale,  
Die du mir fülltest so viele Male!  
Bist du die Jugend? Werde ich alt?“

An neuen, trefflichen Wortbildungen ist bei ihm kein Mangel; um nur ein Beispiel anzuführen:



„Nisch aus, du Mahnbild der gebrochenen Seele!  
Was starrst du mich so gottesäugig an?“

Wundervoll, dieses „gottesäugig“!

Daß er sich zuweilen darin gefällt, mundartliche Ausdrücke wie nit, nischt, anzuwenden oder das Stammeln der Kinder nachzuahmen (so z. B. wenn die „kleine Detta“ ihren Hampelmann ihren „kleinen lieben Dott“ nennt), ist als Versuch zu betrachten, den wohl die meisten für mißglückt ansehen werden. Überhaupt muß es Wunder nehmen, daß der Dichter, der Hebbel gleich sich mit den schwersten Problemen der Menschenbrust herumzuschlagen hatte, zugleich Gefallen daran fand, Kindergedichte zu schreiben. Aber vielleicht erklärt sich dies einfach aus dem Bedürfnis des Gegensatzes, — abgesehen von dem äußern Anlaß, den der Dichter selbst oben angegeben. Kindertümlich sind diese gesuchten kindlichen Gedichte nicht!

Selbstverständlich ist Dehmel kein Dichter „für die Jugend“. Wir haben deshalb bei der folgenden Auswahl gerade das für ihn Bezeichnendste zurückstellen müssen. Aber vielleicht zeigen dafür die folgenden Gedichte diesen Gott- und Teufelskämpfer von der erfreulichsten Seite.

### **Trohende Aussicht.**

(Aus: Hundert ausgewählte Gedichte.)

Der Himmel kreist, dir schwankt das Land;  
Bom Schnellzug hin und her geschüttelt  
Gaußt Aderrand um Aderrand,  
Ein Frösteln hat dich wachgerüttelt:  
Die Morgensonne kommt.

Mühsam entsteht dem Nebelzelt  
Ein Krähnvolk, herbstlich abgemagert,  
Indeß sich dick aufs Düngersfeld  
Der Frührauch der Fabriken lagert;  
Die Morgensonne kommt.

Schwarz schiebt sich durch den grauen Flor  
Ein langer Zug von Schlackenbergen,  
Schornstein an Schornstein schnellst empor,  
Schreckhafte Hüter neben Särgen;  
Die Morgensonne kommt.

Bom Horizont her nahn mit Hast  
Und einen sich zwei Straßendämme,  
Bon Apfelbäumen eingefaßt,  
Schon blaß beglänzt die knorrigen Stämme;  
Die Morgensonne kommt.

Sach folgt zum andern Himmelsraum  
Dein Blick den fruchtberaubten Zweigen,

Und plötzlich siehst du Baum an Baum  
Sein brandrot glühendes Laub dir zeigen:  
Der Tag ist da! —

Wer jemals eine nächtliche Fahrt in der Eisenbahn mitgemacht hat und die eigentümlich übernächtlige Stimmung kennt, dieses Frösteln, diese Verschlafenheit der Sinne, in welcher uns die ganze Welt so unendlich nüchtern vorkommt, die uns beim Herannahen des Tages ergreift, der wird das Gedicht zu genießen wissen. Es ist ein Gemälde grau in grau: herbstlich leeres Ackerfeld, gedüngt, darüber der Rauch der Fabriken, Nebel, ein mageres Krähenvolk, dann eine Straße lang ein Zug von Schlackenbergen, die, nebst den langweiligen Schornsteinen, darauf hindeuten, daß wir uns in einer Industriegegend befinden, wo verschlafene Arbeiter und Arbeiterinnen frühzeitig an ihre harte Arbeit gehen müssen. Durch die Fortbewegung des Zuges kommt zwar Bewegung in das Bild; aber es ist ja keine eigene, nur eine erborgte Bewegung, und sie ist mit ihrem beständigen Kreisen, Schwanken und Rütteln auch nicht dazu angetan, den gleichgültig hinausschauenden Reisenden aufzuheitern. Nur eins bringt etwas Farbe und Leben in das graue Bild: der Gedanke, daß nun bald die Morgensonne kommt! An den Landstraßen mit ihren Apfelbäumen merkt es der Beschauer zuerst. Er sieht sie auftauchen vor sich am Horizont, er sieht sie hastig näher kommen und sich einen: Da, auf den knorrigen Stämmen, liegt schon ein blasser Glanz. Und nun, wie sie in einem Hui am Zuge vorbei sind, folgt ihnen der Blick des Dichters zum andern Himmelsaum: Da erglänzt plötzlich ihr Laub brandrot im ersten Strahl der Morgensonne: Der Tag ist da, und Wärme und wohliges Behagen ziehen wieder in die Seele ein.

Der Reiz des Gedichts beruht hauptsächlich auf dem Gegensatz zwischen der öden Landschaft und der sich bereits ankündigenden goldenen Frühe. Jene ist mit wenigen, aber sichern Strichen gezeichnet und gesättigt von Stimmung; diese kündigt sich uns lange vorher an, sodaß dann ihr endliches Erscheinen als die Erfüllung einer Erwartung doppelt beglückt. So gleicht das Gedicht einem jener seltsam in Moll brodelnden Präludien Joh. Seb. Bachs, welche mit einem strahlenden Durdreiklang endigen.

Auf manche Einzelschönheit soll nur noch flüchtig hingewiesen werden. Das aus dem Nebel auftauchende Krähenvolk „entsteht“ ihm, wie Mehl einem geschüttelten Sacke. Die Fabrikessen sind „schreckhafte Hüter neben Särgen“: Sie sind wach, die Schlacken sind tot: So halten ernste Ehrenposten am Sarge eines Großen die Totenwacht! Man beachte auch die Zeitwörter der Bewegung: keinen Augenblick verlieren wir das Gefühl, daß

wir im Zuge sitzen und daß wir an allem vorüberfliegen: Ein neues Einheitsband, das Stimmung erzeugt!

Nach dem Morgengedicht ein Abendlied:

### Sommerabend.

(Aus: Erlösungen.)

Klar ruhn die Lüfte auf der weiten Flur;  
Fern dampft der See, das hohe Röhricht flimmert,  
Im Schilf verglüht die letzte Sonnenspur,  
Ein blaßes Wölkchen rötet sich und schimmert.

Vom Wiesengrunde naht ein Glockenton,  
Ein Duft von Tau entweicht der warmen Erde,  
Im stillen Walde steht die Dämmerung schon,  
Der Hirte sammelt seine satte Herde.

Im jungen Roggen rührt sich nicht ein Halm,  
Die Glocke schweigt, wie aus der Welt geschieden:  
Nur noch die Grillen geigen ihren Psalm.  
So sei doch froh, mein Herz, in all dem Frieden!

Ein reiches Landschaftsbild breitet sich vor unsern Blicken aus: Feld, Wald, Wiese, See, Himmel, in der Ferne ein Dörflein. In dem allen ein Reichthum an Einzelleben: im See Röhricht und Schilf, am Himmel ein Wölkchen, auf der Wiese, am Waldrand der Hirt mit seiner Herde, im Feld die Grillen. Dies alles spricht zum Auge! Aber wir hören auch etwas: Das Läuten einer Glocke, und dann, als dies verstummt ist, das Zirpen der Grillen; und wir riechen auch etwas: den Duft des Taus, der der warmen Erde entsteigt. So spricht das Bild zu unsern Sinnen. Und wie spricht es zu unserm Herzen? O, es ist alles wunderbar still und friedlich in dieser Abendlandschaft: Kein Hauch bewegt die klare Luft, das im letzten Sonnenschein glühende Schilf, ruhevoll läutet das Glöcklein und schweigt dann, wie aus der Welt hinausgestorben; schon hüllt der Wald sich in Dämmerung, und Hirt und Herde trachten nur nach Schlaf und Selbstvergessen.

Da müßte es doch auch im Busen des Dichters still und froh werden! Aber nein: Sein friedlos Herz will nicht zur Ruhe sich bequemen. Ist es Schmerz, Sorge, Kummer, Sehnsucht, was es bewegt? Wir wissen es nicht! Es ist auch gleichgültig. Wer solche Stimmungen kennt, wo alle Schönheit der Natur uns nichts ist, weil schwere Gedanken, trübe Stimmungen bereits von unserm Innern Besitz genommen haben, der versteht das Gedicht, und verstehend genießt er es. Denn wenn uns unser eigenes Erlebnis im Bilde entgegentritt, so wird es uns zum Genuß, auch wenn es leidvoll war; und der Künstler, der Dichter sind es, denen wir diesen Genuß verdanken.

Ein feines Naturbild ist auch das folgende:

**Manche Nacht.**

(Aus: Weib und Welt.)

Wenn die Felder sich verdunkeln,      Jeder Laut wird bilderreicher,  
Fühl ich, wird mein Auge heller;      Das Gewohnte sonderbarer,  
Schon versucht ein Stern zu funkeln,      Hintern Wald der Himmel bleicher,  
Und die Grillen wispern schneller.      Jeder Wipfel hebt sich klarer.

Und du merkst es nicht im Schreiten,  
Wie das Licht verhundertsfältigt  
Sich entringt den Dunkelheiten.  
Plötzlich stehst du überwältigt.

Wie eigenartig und besonders ist hier der Reiz der hereinbrechenden Dämmerung wiedergegeben: Um die Silhouette der nächtlichen Landschaft schneidet die feine Schere des Dichters ihre scharfe Linie. Und in welch leichthinschwebenden, sangbaren Rhythmen entfaltet sich dies Schöne vor unsern Blicken! Es ist zu verwundern, daß dies Lied seinen Komponisten noch nicht gefunden hat!

„Sonderbar“ ist alles in dem Gedicht. Wenn die Felder sich verdunkeln, wird des Dichters Auge heller (Wer das nicht versteht, mag einen Physiologen fragen!), und er „fühlt“ sein Auge heller werden. Hast du das auch schon empfunden? Dann versucht hie und da ein Stern zu funkeln, und die Grillen wispern „schneller“, eifriger, eindrücklicher. Jeder Laut wird „bilderreicher“, d. i. inhaltsreicher, bedeutungsvoller; alles Gewohnte und Bekannte nimmt seltsame Formen an; von dem schwarzen Wald hebt sich der Himmel nur um so bleicher ab. So entringt sich das Licht immer mehr den Dunkelheiten, jenem ersten Schöpfungsmorgen gleich, da das Licht aus dem Schoß der Finsternis hervorbrach: Plötzlich stehst du überwältigt! Plötzlich breitet sich die ganze nächtliche Landschaft wie in ein zauberhaftes Licht gehüllt vor deinen hellen Augen aus. Man beobachte dies nur, wie es der Dichter beobachtet hat! Es braucht durchaus nicht erst der Mond dazu zu kommen; auch ohne diesen erscheint „manche Nacht“, nachdem sich nur unser Auge erst an die Dunkelheit gewöhnt hat, wie von einem unsichtbaren Licht erhellt.

Das Gedicht ist auf das rhetorische Mittel des Orymorons<sup>1)</sup> gebaut (jeder Laut bilderreicher, das Gewohnte sonderbarer, Licht entströmt den Dunkelheiten usw.); dadurch wird sein Inhalt dem keine Widersprüche dulbenden Verstand entrückt und jener Zwi-

\*) Das Orymoron ist eine anscheinend widersinnige Verkopplung unvereinbarer Begriffe, in der aber ein tieferer Sinn steckt, z. B. fröhliche Trauer, heiterer Ernst usw.



sehenstufe des „führenden Verstehens“ zugetrieben, welche als psychisches Dämmerreich gerade das entsprechende Organ für solche Stoffe ist.

Ein altes Thema, die Bewunderung des Sternenhimmels, wird neu abgewandelt in dem Gedicht:

### Nächtliche Frage.

(Aus: Erlösungen.)

Was hebt und bangt so wehe  
Mein Herz empor,  
Wenn ich dort oben sehe  
Der Sterne Chor?

Wie reine Geister glänzen,  
So mahnt ihr Licht:  
Steig auf aus deinen Grenzen,  
Sie wehren's nicht!

Wie freie Seelen winken,  
So bannst den Blick  
Ihr wandelbares Blinken:  
Steig auf zum Glück!

Und immer dann dies Beben,  
Und immer mehr.  
O Stäubchen, Menschenleben,  
Und doch zu schwer?

Dem Dichter erscheint das Blinken der Sterne als ein Grüßen und Winken freier Seelen: Komm auch herauf zu uns! Im freien unendlichen Raume, jenseits des Reichs der Sterblichkeit, tanzen wir den ewigen harmonischen Reigen, frei von aller Drangsalshize, gehorham der Notwendigkeit, uns selbst genug, und kein Schicksal rührt uns an. Wie? Kann es dir denn gefallen in den Schranken dieses bedürftigen Leibes, du, freier Geist, der eine Welt im eigenen Busen trägt, in den engen Grenzen deiner stückwerkartigen Erkenntnis, in den Unzulänglichkeiten deines ehrlichen, aber, ach, so schwachen Willens? Siehe, hier oben ist das Vollkommene, das du suchst, hier ist Einheit des Innern und Außern, hier ist Wahrheit, Frieden, Seligkeit! Komm, o komm zu uns, wir wehren's nicht!

Und das Herz des Dichters hebt in der Brust und bangt sich empor in die himmlischen Höhen. Aber — obgleich nur ein Stäubchen, dieses Menschenleben, gemessen an den gigantischen Weiten des Weltalls: Es kann doch nicht aufsteigen zu dem Himmel seiner Sehnsucht, es ist und bleibt an die Erde gebunden, es ist doch zu schwer!

In knappster Form werden hier die höchsten Fragen und die tiefsten Empfindungen des Menschenherzens mächtig angeregt. Vertiefe dich in dies Gedicht, lieber Leser, lies es immer und immer wieder, lerne es auswendig, und es wird Nahrung werden dem religiösen Menschen in dir, — Himmelsbrot, dargereicht von Dichterhand.

# Die stille Stadt.

(Aus: Weib und Welt.)

|                                  |                                           |
|----------------------------------|-------------------------------------------|
| Liegt eine Stadt im Tale,        | Von allen Bergen drücken                  |
| Ein blasser Tag vergeht;         | Nebel auf die Stadt;                      |
| Es wird nicht lange dauern mehr, | Es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus, |
| Bis weder Mond noch Sterne,      | Kein Laut aus ihrem Rauch heraus,         |
| Nur Nacht am Himmel steht.       | Raum Türme noch und Brücken.              |

Doch als den Wandrer graute,  
Da ging ein Lichtlein auf im Grund;  
Und durch den Rauch und Nebel  
Begann ein leiser Lobgesang  
Aus Kindermund.

„Aus Kindermund!“ Wie uns da zumute wird! Vorher so trostlos öde alles ringsumher, dunkel und frostig. Und nun: Als hätte uns unmittelbar eine Seele berührt, so gibt uns die Kinderstimme Trost und Wärme ins Herz. Daß es gerade eine Kinderstimme sein muß, die der Dichter zur Hervorkehrung des Gegensatzes benutzt hat? Aber der Kindermund hat ja auch sonst seine Lobredner gefunden: Rückert preist ihn als „unbewußter Weisheit froh und vogelsprachekund wie Salomo,“ Gerok hat uns ein allerliebsteß Alltagsbildchen entworfen von einem Häuflein kleiner Schelme, die, das Buch verkehrt in der Hand, ihren Sonntags-gottesdienst vor der Haustür halten; und schon der Dichter des Alten Bundes hat es empfunden: „Aus dem Munde der Unmündigen und Säuglinge hast du dir Lob zubereitet.“ Es liegt eben in dem kindlichen Wesen eine solch göttliche Unschuld, ein solch frommes Vertrauen, daß sie uns immer wieder als kleine Boten aus dem Reiche des Idealen erscheinen. (Vergl. oben Seite 130.)

Freilich gesellt sich in unserm Gedicht zu der Kinderstimme auch noch das Lichtlein im Grund; aber dies ist beinahe nichts anderes als die Umsehung der zarten Kinderstimme ins Sichtbare: Eins ist so klein und unscheinbar wie das andere, und doch bauen beide dem Dichter in seiner Verlassenheit die in Nacht und Nebel zerflossene Welt aufs neue. So riefen die süßen Osterlieder den verzweifelnden Faust ins Leben zurück. So bedeckte auch einst Nacht das Erdreich und Dunkel die Völker; und siehe, da war es auch ein Kind, welches Licht und Leben und Liebe wieder in die Welt brachte, — das Kind der Kinder, in welchem das Kindertum zur Offenbarung des großen Gottes wurde. In der Tat gemahnt uns das Dehmelsche Gedicht beinahe wie eine alttestamentliche Weihnachtsepistel, eine Abbildung zu dem Prophetenwort: „Mein Volk siehet ein großes Licht, und über die, so im Finstern wohnen, scheint es helle.“

Wir wollen nicht behaupten, daß dem Dichter solche Be-

ziehungen wirklich vorgeschwebt haben. Daß ihm aber biblische Vorstellungen und Empfindungen nicht fremd sind, beweist sein Gedicht:

### Heilandswort.

(Aus: Weib und Welt.)

Ich trat in ein Haus,  
Da gingen viel Sünder ein und aus,  
Aber auf einer grauen Wand  
Und mit leuchtenden Lettern stand:  
Nur selig!

Ich sah eine Menschengestalt,  
Mit Leidenszügen mannigfalt,  
Aber im Gruß der blassen Hand  
Und im Lichte der Augen stand:  
Nur selig!

Ich ging bald fort,  
Durch einen trüben, armseligen Ort,  
Aber über dem ganzen Land  
Und mit leuchtenden Lettern stand:  
Nur selig!

Mit Seligpreisungen fing unser Herr und Meister seine Predigerwirksamkeit an, selig zu werden ist seitdem das tiefste Herzensverlangen aller derer, die sich seine Jünger nennen. Dieses Seligsein ist mehr wie Glückseligsein, denn es setzt ein anderes als unser unruhvolles Zeitwesen voraus: Nur in wem das Trachten nach irdischen Gütern endgültig zur Ruhe gekommen ist, der kann selig werden, dessen Seele ist reif dazu, allein an innern Gütern Genüge zu haben. Nicht, daß in diesem Zustand die Sünde durchaus ausgeschlossen wäre, o nein! In dem Hause, das der Dichter in seinem Traume sieht, gehen gerade viel Sünder ein und aus; und die Sünde ist es, die oft genug das Leben uns verleidet und verödet: Grau ist die Wand dieses Hauses! Aber wie eine Verheißung steht daran mit goldnen Lettern geschrieben: Nur selig! Heilig und sündlos nicht, — nur selig! Und auch nicht leidlos, o nein! Selig sein heißt nicht frei von Schmerzen sein; aber auch in seinen Schmerzen kann ein Gotteskind selig sein. Das zeigt der Heiland selber, diese Menschengestalt mit Leidenszügen mannigfalt, mit ihrer blassen Hand, aus deren Augen es doch wie Himmelslicht hervorbricht: Ich bin selig! Glückselig und schmerzlos nicht, nur selig! Und wie er, so auch seine Jünger! Trüb und armselig kann der Ort sein, wo sie weilen, Leid und Not, Verfolgung und Pein kann ihr Los sein. Dennoch liegt es gleichsam in der Luft wie mit leuchtenden Lettern geschrieben: Nur selig! Reich nicht und angesehen und geehrt und gerühmt und glücklich und vollkommen, o nein! Cher das Gegenteil von dem allen: nur selig!

Der Geist des Evangeliums weht uns aus dem Gedicht entgegen, der Geist, der die Armen und Bedrückten, die Zöllner

und Sünder hereinruft zum großen Gnadenmahl und sie der göttlichen Seligkeit theilhaft werden läßt.

In eine ganz andere Lebensgegend versetzt uns das folgende Stück:

### **Vergißmeinnicht.**

(Aus: Hundert ausgewählte Gedichte.)

Vergißmeinnicht in einer Waffenschmiede —  
Was haben die hier zu tun?  
Sollte heimlich der Friede  
Hinterm Hause am Bache ruhn?

Laut hallen die Hämmer in hartem Takt:  
Angepaßt,angepaßt,  
Die Arbeit muß zu Ende!  
Und das Eisen glüht, und das Wasser zischt,  
Und wenn der Schwalch die Flamme auffrischt,  
Glänzen die schwarzen Hände.

Aber manchmal blüht ein rußig Gesicht  
Still nach dem himmelblau blühenden Strauß.  
Dann scheint's, eine Stimme singt hinterm Haus:  
Vergiß mein nicht! —

Auch dieses Gedicht verdankt seine Wirkung hauptsächlich dem glücklich herausgearbeiteten Gegensatz. Gleich in der ersten Zeile wird das Thema bestimmt angeschlagen: „Vergißmeinnicht in einer Waffenschmiede.“ Blumen, das Zeichen des Friedens, was haben die hier, in der Werkstatt eines Gewerbes zu tun, das dem Kriege dient? Blumen, die Zeichen der Freude, der festlichen Freude, was sollen die hier an einem Orte, wo die harte Arbeit die Menschen in ihr Joch spannt? Aber der Dichter gibt sich sogleich eine Antwort auf seine verwunderte Frage, wenn auch zunächst nur eine zweifelnde: „Sollte heimlich der Friede hinterm Hause am Bache ruhn?“ Vergißmeinnicht wachsen ja mit Vorliebe am Bache; der Bach aber weckt Vorstellungen von Wiesen grün und Himmelsblau, von glücklich-friedsamem Leben in bescheidenen Grenzen. So blicken wir gleichsam durch die Schmiede hindurch, und was wir da sehen, will uns wohl behagen!

Aber auch das, was wirklich vor unsern Augen steht, ist des Beschauens wert: Rußige Männer mit nervigen Armen im lederen Schurzfell, die das harte, spröde, schwere Eisen den menschlichen Zwecken dienstbar machen. „Laut hallen die Hämmer in hartem Takt: Angepaßt,angepaßt!“ Die Worte schlagen hart auf unser Ohr, wie der Hammer auf den Ambos! Und wir sehen das Eisen in seiner Weißglühhitze, auf das, um es rasch zum Erkalten zu bringen, zischend und dampfend der Wasserstrahl trifft;



wir sehen, wie der mächtige Atem des Blasebalges, der Schwalch, in das Feuer fährt, daß es hell auflodert, und in dem helleren Schein erglänzen die schwarzen Hände des Meisters und seiner Gefellen. Kurz, es ist die Poesie des Schmiedehandwerks, die uns hier entgegentritt und uns, die wir uns bloß schauend verhalten, auch dieses rauhe Dasein in Ruß und Schweiß schön erscheinen läßt.

Aber immerhin, es ist eine rauhe Schönheit! Rau ist das Tun und Treiben der Männer, rau ist wohl auch ihr Herz. Doch nein! Der den Vergißmeinnichtstrauß dort auf den Sims gestellt hat, der muß ein weiches, fühlendes Herz in der Brust haben. Welcher ist's? Der dort mit dem krausen Haar, der baumlange Hüne! Blicke er nicht eben wieder dorthin nach dem himmelblau blühenden Strauß? Flüchtig nur ist der Blick, und die Arbeit wird dabei nicht unterbrochen, aber es leuchtet auf in dem Auge von einem tiefen Glück. An seine Liebste denkt er, mit der zusammen er am Sonntag die Blumen gepflückt, und es ist ihm, als höre er hinterm Haus ihre helle Stimme singen: „Vergißmeinnicht!“ Nein, er wird sie nicht vergessen! Bei all seiner Arbeit begleitet ihn ihr Bild wie ein guter Geist, ein segnender Himmelsbote!

Die Poesie liebt solche Gestalten wie diesen rauhen Gefellen mit seinem zarten Empfinden. Unwillkürlich denken wir dabei an Denaus Postillion, an Doewenbergs „Kriegsbeute“ und anderes. Es paart sich in ihnen Kraft und Liebe, Anmut und Würde, Männliches und Weibliches; und wo Starkes sich und Mildes paaren, da gibt es bekanntlich einen guten Klang.

Von den Blumen zu den Vögeln! Ein heiteres Capriccio aus dem Vogelleben:

### Der Stiegliz.

(Aus: Weib und Welt.)

Die Sonne sticht; ein Distelfeld  
Blickt durch die stille Mittagswelt.  
Im starrgezackten Blättermeer  
Glühn purpurlodig kreuz und quer  
Die Blütenköpfe.

Wie wirr! wie wunderbar geschwehrt  
Ein leichtes Lüftchen kommt und grüht  
Von Blütenspeer zu Blütenspeer  
Und wirft die Schatten hin und her  
Weg ist der Stiegliz.

Und durch den eisengrauen Busch:  
Ein bunter Vogel, hupp, hupp hupf,  
Hüpft durch das wilde Staudenheer,  
Als ob es ohne Stacheln wär:  
Ein junger Stiegliz.

Nun will ich stille weitergehn  
Und mir die sonnige Welt besehn,  
Und durch das Leben kreuz und quert  
Als ob es ohne Stacheln wär;  
Das liebe Leben.

Auch hier ist „ein Stückchen Wirklichkeit gesehen durch ein Temperament“. (wie Emil Zola seinen Begriff von „Kunst“

erklärt hat). Ein Distelfeld im Sonnenschein! Der Dichter malt es uns in der ersten Strophe mit wenigen sichern Strichen: die starrgezackten Blätter, die purpurlockigen Blütenköpfe hebt er besonders hervor. Man merkt: auf das Stachelige kommt es ihm an. Daher sagt er auch von der Sonne, daß sie „sticht“, und von dem Distelmeer, daß es durch die stille Mittagswelt „blitzt“. Aber in dieser stachelig-spizigen Welt fühlt sich ein buntes Vöglein gerade wohl: ein junger Stieglitz. Aus dem eisengrauen Busch — man denkt entfernt an ein Eisenstaket mit seinen Spizen — ist er gekommen und hüpfst nun durch das wilde Staudenheer, „als ob es ohne Stacheln wär“, — nahrungsuchend; denn er heißt nicht umsonst auch der „Distelfink“. Eine Weile schaut der Dichter dem wunderlichen Treiben des Vögels zu. Da kommt ein Lüftchen und wirft in den „Blütenspeeren“ die Schatten hin und her, — ein geheimnisvolles Geisterleben. Und wie er aufschaut: Weg ist der Stieglitz, als hätte ihn das Distelmeer verschlungen. Dem Dichter aber wird das kleine, hübsche Erlebnis zum Gleichnis. Ist nicht auch das ganze Leben solch wunderbar geschweiftestes, stacheliges Distelmeer? Nun wohl, so will ich dem Stieglitz gleichen, denkt er, mich meines Lebens freuen und um die Stacheln mich nicht scheren. Und wer von uns möchte ihm darin nicht nachfolgen?

Man beachte in dem Gedicht die lautmalende Nachahmung der Distelnatur, das Vorherrschen der Vorstellungen des Stacheligen, Gezackten, Stehenden. Ob der Name des Stieglitz dem Dichter die Idee noch besonders nahegelegt hat? — Man beachte auch die Reime mit ihrem immer wiederkehrenden Gleichklang und die abgebrochene fünfte Verszeile!

Ist der Inhalt des vorigen Gedichts bei all seiner mutwilligen Schönheit nicht bedeutend, so gewinnen wir in dem folgenden weltgeschichtliche Ausblicke. Es ist eins von den wenigen sachlichen Gedichten des Dichters, denen, worin er sich von sich selbst abwendet und ganz an ein fremdes Erleben verschenkt.

### Anno Domini 1812.

(Aus: Hundert ausgewählte Gedichte.)

Über Rußlands Zeichenwüstenei  
Faltet hoch die Nacht die blassen Hände;  
Funkeläugig durch die weiße, weite,  
Kalte Stille starrt die Nacht und lauscht.  
Schrill kommt ein Geläute.

Dumpf ein Stampfen von Hufen, fahl flatternder Reif;  
Ein Schlitten knirscht, die Aue pflügt  
Stiebende Furchen, die Peitsche pfeift,

Es dampfen die Pferde, Atem fliegt,  
Flimmernd zittern die Birken.

„Du — was hörtest du von Bonaparte“ —  
Und der Bauer horcht und will's nicht glauben,  
Daß da hinter ihm der steinern starre  
Fremdling mit den harten Lippen  
Worte so voll Trauer sprach.

Antwort sucht der Alte, sucht und stoßt,  
Stoßt und staunt mit frommer Furchtgebärde:  
Aus dem Wolkensaum der Erde,  
Brandrot aus dem schwarzen Saum,  
Taucht das Horn des Mondes hoch.

Düster wie von Blutschnee glimmt die lange Straße,  
Wie von Blutfroßt perlt es in den Birken,  
Wie von Blut umtropft sitzt der im Schlitten.  
„Mensch, was sagt man von dem großen Kaiser!“  
Düster schrillt das Geläute.

Die Glocken rasseln; es klingt, es klagt;  
Der Bauer horcht', hohl rauscht's im Schnee.  
Und schwer nun, feiervoll und sacht,  
Wie uraltes Lied so dumpf und weh  
Tönt sein Wort ins Ode:

„Groß am Himmel stand die schwarze Wolke,  
Fressen wollte sie den heiligen Mond;  
Doch der heilige Mond steht noch am Himmel,  
Und zerstoßen ist die schwarze Wolke.  
Volk, was weinst du?

Trieb ein stolzer kalter Sturm die Wolke,  
Fressen sollte sie die stillen Sterne.  
Aber ewig blühen die stillen Sterne;  
Nur die Wolke hat der Sturm zerrissen,  
Und den Sturm verschlingt die Ferne.

Und es war ein großes, schwarzes Heer,  
Und es war ein stolzer, kalter Kaiser.  
Aber unser Mütterchen, das heilige Rußland,  
Hat viel tausend stille, warme Herzen:  
Ewig, ewig blüht das Volk.“

Hohl verschluckt der Mund der Nacht die Laute,  
Dumpf hin rauschen die Hufe, die Glocken wimmern;  
Auf den kahlen Birken flimmert  
Rot der Reif der mondbetaute.  
Den Kaiser schauert.

Durch die leere Ebene irrt sein Blick:  
Über Rußlands Leichenwüstenei  
Faltet hoch die Nacht die blassen Hände,  
Glänzt der dunkelrot gekrümmte Mond,  
Eine blutige Sichel — Gottes.

Die geschichtliche Grundlage unseres Gedichts ist jedem Kinde bekannt. Nachdem Napoleon Bonapartes russischer Feldzug an den Elementarereignissen und der Vaterlandsliebe der Russen gescheitert war, verließ der Kaiser die Trümmer seines Heeres und durchheilte, Tag und Nacht im Schlitten, das Land, um die Heimat baldigst wieder zu erreichen. Hierbei mag es sich — vielleicht beim Pferdewechsel — wohl auch einmal zugetragen haben, daß sich der Kaiser in ein kurzes Gespräch mit einem Bauern eingelassen hat. Ehrgeizig war er ja zum Bersten, und so mag ihm wohl die Frage: „Mensch, was sagt man von dem großen Kaiser?“ zuzutrauen sein. Freilich, es ist schwerlich anzunehmen, daß Napoleon Russisch verstanden hat, und auch die Antwort des Bauern in unserm Gedicht ist so, wie sie nie ein wirklicher Bauer geben wird. So lenkt denn der Dichter unsern Blick von dem vereinzeltten Ereignis auf seine allgemein menschliche Bedeutung, das Historische erhebt er ins Mythische, um uns an dem großen Gegenstand aufzurichten. Durch das ganze Gedicht weht es wie Luft aus der Edda, leuchtet es wie bleiche Schneenacht, wie blutiges Nordlicht. Wir fühlen das Erschütternde dieses Schicksals; denn tragisch ist jeder Sturz eines Großen dieser Erde, sei es durch fremde, sei es durch eigne Schuld. Und eben die Stimmung dieses geistigen Erlebens ist in dem Gedichte ausgezeichnet festgehalten. Das gibt ihm seinen poetischen Wert. Es ist gleichsam eine lyrische Paraphrase über einen geschichtlichen Bericht; darauf sollen wir sehen, nicht auf diesen. Balladenstimmung ist darin; zur Ballade selbst fehlt ihm die Handlung, die dramatische Straffung und Spannung.

„Rußlands Leichenwüsten!“ breitet sich vor unsern Blicken aus: Eine Wüste von Leichen! Darüber „faltet hoch die Nacht die blassen Hände“, der gestaltgewordene Jammer, die verkörperte Furcht und Klage. Funkeläugig, dem hungrigen Wolfe gleich, starrt sie in die Ferne. Da kommt ein schrilles Schlittengeläute. „Fahl“ flattert der Reif, „dumpf“ stampfen die Hufe: Ist es der Tod selbst, der *imperator mors*, der hier sein düsteres Reich durchheilt? Schier wie ein Toter sieht er auch aus, der da sitzt, „der steinern harte Fremdling mit den harten Rippen“, und tonlos klingen seine Worte, die er an den Bauer am Wege richtet. Dieser besinnt sich denn auch lange genug. Da legt ihm die erhabene, schaurige Natur selbst die Antwort auf die Zunge. Denn hinter einer finstern Wolkenwand steigt brandrot leuchtend der helle Mond empor, und alles, Schnee und Reif und Baum und Schlitten, scheint von Blut zu triefen, ein schreckliches Weltgericht, eine Schicksalsreise Götterdämmerung. Und nun weiß auch der Bauer seine Antwort. Von der schwarzen Wolke kündet er, die am Himmel stand und den heiligen Mond verschlingen, das



heilige Vaterland vernichten wollte. Von dem stolzen, kalten Sturm des Ehrgeizes getrieben, wandte sich die Wolke auch gegen die stillen Sterne, sie zu fressen; die Ideale der Heimat- und Vaterlandsliebe, der Liebe zum Heimatherd, zu Weib und Kind, sie sollten alle ausgelöscht werden. Aber siehe, sie blühen ewig diese stillen Sterne, und der heilige Mond steht noch am Himmel, aber die Wolke hat der Sturm zerrissen, und das große, schwarze Heer des Kaisers ist vernichtet.

Wie in sich gefehrt, lauscht der Kaiser den Worten des Bauers. Ja, ist es denn noch der Bauer, der zu ihm redet? Ist das nicht die Volksseele selbst, die so spricht, und die er nie verstanden hat? Er, der hochfahrende Mann, dem alle Nationen nur Stufen waren zu dem Thron seiner eigenen Vergötterung? Den Kaiser schauert. Er sieht wie in göttlicher Beleuchtung einen Augenblick alles, was er getan, wie er gefehlt hat, und wie er gestürzt ist. Wird er sich je wieder erheben? Nein, er ist gerichtet auf ewig. Dort der Mond, diese blutige Sichel Gottes, welche gerade die Häupter der allzu hoch Aufgeschossenen am ehesten trifft! Es war wahrlich ein „Jahr des Herrn“, dieses Jahr 1812.

Der tragische Untergang Napoleons, der auf Rußlands Leichenwüsteneien begann, hat schon manchem Dichter Stoff zur Nachschöpfung gegeben. Wir denken an Heines „Grenadiere“ an Körners „Aufruf“, an Zedlig's „Nächtliche Heerschau“ usw. Aber wohl keins dieser Gedichte ist an ästhetischem Werte demjenigen Dehmels zu vergleichen. Denn in allem spricht sich ein günstiges oder ungünstiges Vorurteil, eine Parteinahme Für oder Wider aus. Dehmels Schöpfung ist nicht von solch parteilicher Empfindung erfüllt; sie ist nichts und will nichts sein als der angemessene Ausdruck des tragischen Gefühls, das uns beim Anblick jedes gestürzten Kolosses ergreift.

Zum Schluß möge auf dieses geschichtlich-sachliche Gedicht Dehmels eines seiner persönlichsten folgen:

### Lied an meinen Sohn.

Der Sturm behorcht mein Vaterhaus,  
Mein Herz klopft in die Nacht hinaus,  
Laut; so erwacht ich vom Gebraus  
Des Forstes schon als Kind.  
Mein junger Sohn, hör' zu, hör' zu:  
In deine ferne Wiegenruh  
Stöhnt meine Worte dir im Traum der Wind.

Einst hab' ich auch im Schlaf gelacht,  
Mein Sohn, und bin nicht aufgewacht  
Vom Sturm; bis eine graue Nacht  
Wie heute kam.

Dumpf brandet heut' im Forst der Föhn,  
Wie damals, als ich sein Getöse  
Vor Furcht wie meines Vaters Wort vernahm.

Horch, wie der knospige Wipfelsaum  
Sich sträubt, sich beugt von Baum zu Baum;  
Mein Sohn in deinen Wiegentraum  
Jornlacht der Sturm — hör' zu, hör' zu!  
Er hat sich nie vor Furcht gebeugt!  
Horch, wie er durch die Kronen leucht:  
Sei du! Sei du!

Und wenn dir einst von Sohnespflicht,  
Mein Sohn, dein alter Vater spricht,  
Gehorch' ihm nicht, gehorch' ihm nicht:  
Horch, wie der Föhn im Forst den Frühling braut!  
Horch, er bestürmt mein Vaterhaus,  
Mein Herz tönt in die Nacht hinaus,  
Laut....

Machen wir uns zuerst die Lage klar. Der Dichter weilt in seinem Vaterhause, das im Walde gelegen ist. Es ist Nacht, und ein heftiger Frühlingssturm („Föhn“) saust durch die Wipfel der Bäume. Da wenden sich die Gedanken des Dichters rückwärts, in seine Kindheit; er erinnert sich noch genau einer „grauen Nacht“, da ihm der Sturm die erste Furcht eingeflößt hat. Der Säugling hört dergleichen nicht; er kann im Sturm lächelnd schlafen. Die Sinne der Seele erwachen erst allmählich für die Eindrücke der Außenwelt, und meist erinnern wir uns später noch genau, wo wir die erste Furcht, das erste Grausen, die erste Freude an der Natur, die erste Freundschaft usw. empfunden haben. Mit jener Erinnerung aber verbindet sich für unsern Dichter die Erinnerung an die Furcht, die ihm der Vater (vermutlich ein rauher, strenger Mann, wie die Förster häufig sind) eingeflößt hat. Und nun wenden sich seine Gedanken vorwärts, in die Zukunft. Er denkt sich selbst als Vater eines Sohnes, denkt sich das Kindlein in der Wiege liegen und lächeln, dann aber auch wieder in dem gereiften Alter, wo der Sohn den Ermahnungen des Vaters genügendes Verständnis entgegenbringt. Und nun singt er das „Lied an seinen Sohn“, dieses seltsame Lied mit dem revolutionär anmutenden Thema: „Und wenn dir einst von Sohnespflicht dein alter Vater spricht, gehorch ihm nicht!“

Denken wir diesem Thema etwas weiter nach! Dem Sturme soll sein Sohn einmal gleichen. Der hat sich nie vor Furcht gebeugt, der kennt keinen schwachmütigen Gehorsam, keine feige Unterwerfung unter ein von außen kommendes Gesetz, der lebt sein eigenes Leben, der folgt seiner eigenen Natur. Daher die Mahnung an den Sohn: „Sei du! Sei du!“ d. h.

Sei kein anderer, laß dich nicht fälschen, auch nicht durch die Pflichten des vierten Gebotes, sei wahr, habe den Mut, auch nicht zu gehorchen, wenn es sich um deine innersten Lebenswerte, um die Treue gegen dich selber handelt! In allen wichtigsten Entscheidungen des Lebens, bei der Berufswahl, bei der Wahl der Lebensgefährtin, bei der Parteinahme in politischen, nationalen oder religiösen Fragen, hat ein rechter Mensch für sich selbst einzustehen, die Verantwortung selbst zu tragen. Er mag das Alter um Rat fragen, fleißig um Rat fragen, ja, aber bedingungslose Unterwerfung unter den Willen der Alten wäre in solchen Dingen unmännliche Schwäche. Ähnlich hat Anzengruber das „Vierte Gebot“ (in seinem so betitelten Drama) ergänzt: Er machte den Gehorsam der Kinder abhängig von dem Verhalten der Eltern. Dehmel will überhaupt keinen Gehorsam, wenn es auf das Wesentliche gerichtete Wille des Sohnes dem des Vaters entgegensteht. Noch einen Schritt weiter geht Walter Hasenclever in seinem Drama „Der Sohn“, indem er geradezu die Revolution der Jugend gegen das Alter predigt. Solche Dichtungen können schädlich wirken, indem urteilslose, leicht aufbrausende Jugend darin die gänzliche Aufhebung des vierten Gebotes überhaupt erblicken kann. Was in Wahrheit gemeint ist, lehrt die Katastrophe in der Jugendperiode eines Friedrich des Großen: Wenn die väterliche Autorität bis zur offenbaren Tyrannei ausartet, dann ist Rebellion, Desertion Pflicht der Selbsterhaltung. Wie sehr bei alledem Vater und Mutter „gehört“ werden können, zeigt ja der Genannte selbst in seinem früheren und späteren Leben.

Bei alledem: Es ist ein seltenes Lebensideal, das Dehmel hier vor seinem Sohn errichtet, wenn er den Sturm zu seiner Sinnbild nimmt. Und wie ist dieser Sturm gemalt, fast wie ein sittliche Kraft: Das ist das eigentlich Schöne an unserm Gedicht. Der Sturm „behorcht“ das Vaterhaus, — ein sehr gewagtes Bild für solch einen lärmenden Gefellen, denn der Horchende muß sich doch still verhalten! Gemeint ist die Beziehung zu den stürmisch klopfenden Herzen im Hause: Beide suchen einander wie Geistesverwandte! „Dampf brandet im Forste der Föhn“ — der Frühlingswind, der warme, unter dem das Eis schmilzt, sodaß Raum wird für neues keimendes Leben. „Zornlachend fährt der Sturm über die knospenden Wipfel, daß sie sich sträuben, von Baum zu Baum, — zornlachend, wie etwa ein Fuhrmann, der seine trägen Gäule zu wildem Rasen aufpeitscht. In im Forste „braut“ der Föhn den Frühling! So malt uns der Dichter den Sturm nicht sowohl als den Zerstörenden, sondern vielmehr als den Schaffenden. Und so, junger Mensch, mußt du geartet sein, der du dich der religiös-sittlichen Bindung der Sohne

pflicht entziehen willst: Spürst du nicht die Kraft ureigenen Lebens, ein Zukünftiges, Wertvolles, das durch dich werden soll, in dir, so hast du kein Recht, die Sohnespflicht außer Geltung zu setzen. Für die Trägen, die Stumpfen, die Schwachen, die Zuchtlosen, die Unedlen hat Dehmel sein Lied an seinen Sohn nicht gesungen!

**Carl Spitteler**, jetzt der anerkannt Erste der Schweizerischen Dichter, ist zweifellos einer der allerhervorragendsten Eigentöner in der zeitgenössischen Lyrik. Geboren den 24. April 1845 in Viestal im Kanton Baselland als Sohn eines Staatsbeamten, hat er seine Jugend in Bern und Basel verlebt. Er studierte erst Rechtswissenschaft, dann Theologie, legte in Basel das theologische Staatsexamen ab und bezog dann noch die Universitäten Zürich und Heidelberg. Nach Beendigung seiner Studien ging er nach Rußland als Erzieher, in welcher Stellung er acht Jahre verblieb, bis ihn 1879 der Tod seines Vaters heimrief. Wir finden ihn nun nacheinander als Lehrer an der Widmannschule (Töchter Schule) in Bern, als Professor au collège latin in Neuchâtel, als Redakteur der „Grenzpost“ in Basel und als Feuilletonredakteur der „Neuen Züricher Zeitung“ in Zürich. Seit 1892 lebt er in seiner Villa in Luzern seinen dichterischen Idealen und Schöpfungen.

Nur einmal ist er aus seiner Zurückgezogenheit hervorgetreten, hat er die Augen der ganzen Welt, auch derer auf sich gelenkt, die sich um den Künstler Spitteler nie bekümmert haben und auch nie bekümmern werden. Es war zu Beginn des Weltkriegs 1914, als der damals schon Neuundsechzigjährige eine (nachher auch im Druck erschienene) Rede hielt, in der er nach Art der verängstigten Neutralen unser Recht und Unrecht am Kriege objektiv abzuwägen suchte, also nicht im deutschfreundlichen Sinne. Solche Stellungnahme hat den vielen Freunden des Dichters, die ihm gerade im Reiche lebten, einen großen Schmerz bereitet, und viele haben sich damals zornig von ihm abgekehrt. Unsern Feinden hat er damit Wasser auf die Mühle geleitet: Für alle Zeiten werden sie den deutschen Dichter Spitteler als Zeugen gegen die Gerechtigkeit der deutschen Sache anführen. Und wir? Schwerlich werden wir je vergessen, daß in jener Zeit, als sich rundum auf dem Erdball Feinde gegen uns erhoben und wir bangend nach Freunden und Helfern ausschauten, Carl Spitteler uns verließ! Aber das soll uns nicht abhalten, seiner Künstlergröße nach wie vor Bewunderung zu zollen. Die Gerechtigkeit, die er dem politisch-militärischen Deutschland absprechen zu müssen glaubte: das literarisch-geistige Deutschland soll sie ihm darum nicht entziehen!



Spitteler's Lebenswerk umfaßt Epos, Lyrik und Prosa-  
 tung. Wir haben es hier nur mit der Lyrik zu tun. Es kommt  
 dafür in Betracht seine Sammlungen „Schmetterlinge“, „E-  
 laden“ und „Glockenlieder“. Welcher von diesen dreien wir  
 Preis geben sollten, ist schwer zu sagen. Sie gleichen samt  
 besonders Juwelenschreinen, in denen alles glitzert und funk-  
 linderwertiges ist in keiner von ihnen. Alle Lyrik Spitteler  
 aber zeigt, daß er von der Epik ausgegangen ist. (Sein Hau-  
 werk ist ein Epos in vier Büchern: „Olympischer Frühling“  
 Sie ist durchgehends von der erzählenden, Gestalten schaffend  
 Art. Die reine, unmittelbare Lyrik, die nur singen, nur Gefüh-  
 austreten will, ist ihm versagt; deshalb verachtet er sie auch  
 Schaffen will er

„nicht Gedicht von hitzigen Gebärden  
 Und von vielem Fühlen und von Lieben,  
 Eitel selbst sich auseinander dichtend,  
 Sondern dichtend leuchtende Gestalten,  
 Eignen Lebens in dem schönen Herzen,  
 Wie ja immer tun die echten Dichter.“

Das heißt natürlich aus der Not eine Tugend gemacht! Aber  
 welcher Dichter und Künstler hätte nicht seine Schranke? Gern  
 wenn er innerhalb derselben sich als Meister bewährt. Und ger-  
 ist Spitteler's „indirekte Lyrik“ (wie er selbst sie nennt) gegenü-  
 der unmittelbaren nicht eine Lyrik zweiten Ranges. In d-  
 Vermögen, leuchtende Gestalten zu dichten und ihnen ein ewig  
 schönheitsfülliges Dasein zu geben, — hat Spitteler nur wen-  
 seinesgleichen.

In den „Schmetterlingen“ entwirft der Dichter zauberis-  
 Bilder der verschiedenen Schmetterlinge seiner Heimat (die  
 sorgfältig beobachtet hat), leiht ihnen menschenähnliches Füh-  
 und bringt sie in Beziehungen zu Menschen und ihren Schicksal-  
 Schon in der Wahl des Stoffes spricht sich ein Wesenszug  
 Dichters aus: Die spielende Schönheit dieser „Sonnenvög-  
 sagt seinem harmonischen Gemüte vor allem zu.

„Als Gott den weichen Wohlklang „Blume“ schrieb,  
 Da wölbt er auf das sehnennde Gewächs  
 Dehnend den Schmetterling als Birkumfler.“

Dabei fehlen die Schatten in diesen leuchtenden Bildern durch-  
 nicht; spielend gaukeln die Sommervögel über einem dunk-  
 Abgrund, der da heißt: Weltleid.

Denn Spitteler ist vor allem auch „Gedankendichter“, Dich-  
 philosoph. In seinen „Extramundana“ stellt er sich gleich-  
 außerhalb des Erdenseins und verdichtet seine philosophische

Gedanken zu mythologischen Gestalten und Geschehnissen. Man könnte seine Weltanschauung wohl pessimistisch nennen. Denn längst ist tot der Welten-Imperator“, die Erde, eine aus seiner Hand entlaufene Kugel, hat kein Fleckchen mehr, auf dem noch ein Blut geflossen wäre, unschuldiges, zweckloses Leiden ist das aus alles Erschaffenen. Erinnert der Dichter hierin an Fr. Th. Vischer, so erfreulicherweise auch in seinem Glauben an die Tüchtigkeit der Menschennatur, an den Sieg des Guten und vor allem an die Sendung der Schönheit. Und so ist denn doch schließlich der Grundton seiner Dichtungen nicht weltlich-schmerzlich-düster, sondern voll von Schönheit, Tüchtigkeit, Güte und — Humor, hellenisch-heiter, — wie denn Spitteler zweifellos als der griechischste aller modernen Dichter anzusprechen ist.

Von Humor erfüllt bis zum Pläzen sind vor allem auch seine „Glockenlieder“, die so hell und rein tönen, wie eben nur das reine, schwingende Erz dröhnen kann, und die in Verbindung mit seinen „Grasliedern“ die frischeste Kinderlust aus den Augen siegeln. Es sind zumeist Liebeslieder, d. h. anekdotische Erzählungen von herzlich verliebten Leuten, aber ohne jede Spur von Sinnlichkeit und sonstigem Trüben, was die Leidenschaft der Leidenschaften mit sich zu bringen pflegt. Wie sich innige Verzensneigung, süßes Liebespiel und kindlicher Übermut mit einander vertragen, das kann man nirgends deutlicher erwiesen sehen als in Spitteler's Glockenliedern.

Auch seine Sammlung „Balladen“ enthält manches köstlich Humorstische, z. B. des Dichters allerliebsten „Hauspruch“, der mit den bezeichnenden Versen schließt:

„Bedient denn, o Gott,  
Mich niemand mit Spott?  
Nichts tut der Seele so wohl und lieb,  
Wie ein geschliffener Schnabelhieb.“

Oder das köstliche, an Fontane erinnernde Sprüchlein:

„Ein feierlicher Kerl ist niemals groß.“

Aber vorherrschend ist natürlich in dieser Sammlung das Ernste, das sich in der Abteilung „Episches“ sogar bis zum Düstern, Schrecklichen und Grauenhaften steigert, letzteres bei Spitteler immerhin nur Ausnahme. Die meisten seiner „Balladen“ gehören nicht der Gattung der (von ihm so genannten) Volksballade an, welche es auf Stimmung abgesehen hat (Bürger, Uhland), sondern der Kunstballade, welche „aus dem Gedanken arbeitet“ (Goethe). Vielsach ist ihm das Wort Ballade auch nur der Name für Werke der erzählenden Lyrik überhaupt.

Es ist nicht überflüssig zu bemerken, daß Spitteler einer un-

ferer hervorragendsten Sprachkünstler ist. Was er an Wortdungen und Satzfügungen wagt, ist oft ebenso kühn als schön. „Warum an Kindern ewig pestalozzen?“ ist eine seiner gerade in Pädagogen doppelt schätzbaren Wendungen. Der Superlativ „Die weilschensten Augen“ ist gewiß nicht unerhört, wenn man nur „Weilschen“ einmal lediglich als Farbe betrachtet (ähnlich wie rosa=Rose), und wie er mit dem Worte „Schwalbe“, für das er bald „Schwalm“, bald „Girundell“ setzt, spielt, dürfte auch der grämlichsten Schulmeister ein Lächeln abnötigen.

Überdies schreibt Spitteler auch eine markige und wahrhaft deutsche Prosa.

Vielleicht machen wir dem Leser Lust, sich näher mit diesem Dichtergenius zu befassen, wenn wir noch einige seiner körnigen Sprüche hier mittheilen, wie sie sich in seinen Gedichten allerorten bunt umhergestreut finden.

Lieblieh tönt aus Kindermund der Mißlaut.

Wenig lastet ein geliebter Körper.

Wer mit geschlossenem Buche weiterliest,  
Den fraget, wie man Dichterwerk genießt.

Mancher ist eines dicken Werks genesen,  
Dichterwerk kann er drum doch nicht lesen.  
Wieviel Aesthetik auch Gottlob vorhanden  
Und Kunstgeschwätz, der Dichter singt's zu schanden.

Denn viele Worte wässern, wenig Worte würzen.

Verfalkter Groll in junge Hoffnung tut nicht gut,  
Und selber zum Genuß des Glücks bedarf man Mut.

Und ehe daß man einen Unzufriednen zankt,  
Entfern' ihm lieber erst den Dorn, woran er krankt.

Versprochen Wort steht außer dem Belieben,  
Und ein gezeigt Geschenk sollst du nicht rückwärts schieben.

### Segelfalter.

(Aus: Schmetterlinge.)

Hoch überm Pässe blüht ein Pflaumenbaum.

Darinnen träumten ihren Jugend-Traum  
Bier Segelfalter, die am frühen Tag  
Das Leben küßten, als der Tau noch lag.

Flaumig und morgenfrisch und kinderhold,  
Das Flügelhemd gewirkt aus zartem Gold,

So schwebten sie, von lust'ger Hand gewogen,  
Schmausend und saugend durch die Blumenwogen.

— Fürwahr! das nenn' ich eine gold'ne Jugend!

Von jedem Kelch erprobten sie die Tugend,  
Steigend von Stock zu Stock, von Ast zu Ast.

Unter der mächt'gen Schwingen edler Last,  
Wenn sie sich setzten auf die Blütenranken,  
Sieht man die Liliensträuße weh'n und wanken;  
Und tief hernieder aus den busch'gen Kränzen  
Hangen sie taumelnd mit den Schwalbenschwänzen.

Jetzt atmet tief vor Glück und seufzt der Baum.

Sollte man angesichts solchen schönheitsvollen Gemäldes noch nötig haben, nach dem Zweck von dergleichen Erzeugnissen zu fragen, oder auch nach einer etwa darin enthaltenen Idee zu suchen? Der Dichter mit dem Malerauge — der ist kein wahrer Dichter, der keins hat! — trinkt die Schönheit eines Stückchens Wirklichkeit in tiefen Zügen ein und hält sie dann mit dem zum Pinsel gewordenen Griffel im Bilde fest. Und wahrlich, es ist doch kein ganz ungewöhnliches Erlebnis, das ihn diesmal gefesselt hält! Vier Segelfalter auf einmal hat er beobachtet, wie sie auf einem Pflaumenbaume der Puppe entschlüpfen sind, wie sie mit ihren noch so morgenfrischen Flügeln durch die blühenden Zweige schweben, an jeder Blüte nippen und so sich ihrer goldenen Jugend freuen. Wieviel Menschen gibt es wohl, die überhaupt nur einen Segelfalter gesehen haben, vielleicht nur einen im Sammelkasten! Und hier nun gleich vier dieser herrlichen Sommervögel auf einmal! Der Segelfalter ist dem Schwalbenschwanz ähnlich. Auf mattgelbem Grunde verlaufen von vorn nach hinten sammet-schwarze, geflammte Linien; die Hinterflügel, die den bekannten Fortsatz (den „Schwalbenschwanz“) haben, sind mit einer saphirblauen Kante und zwei zinnoberroten „Augen“ geziert. Wenn das kein Festkleid ist! Es war aber freilich sonst auch alles auf ein solch schönheitsfrohes Schmetterlingsdasein abgestimmt: der im Blüten-schmuck prangende Baum, der funkelnde Morgentau, der goldene Sonnenschein, die klare Höhenluft, der blaue Himmelsaal — denn dies letztere bringt unsere Phantasie zu den Andeutungen des Künstlers ergänzend hinzu.

So der Stoff, der dem Dichter vorlag! Und wie hat er ihn nun gestaltet! Durch das Mittel seiner edeln Sprache hat er ihm die Weihe der Form gegeben. Man beachte, wie auch das Alltägliche gleichsam sonntäglich ausgedrückt wird: Die Segelfalter „küßten das Leben“ (d. h. sie schlüpften aus der Puppe, sie wurden geboren); ihre Flügel heißen einmal das „Flügelheind“, dann werden sie umschrieben mit „der mächtgen Schwingen edler



Last“ (im Verhältniß zum Rumpf sind sie allerdings mächtig die Pfäulenblüten werden einmal als „Blumentwogen“, dann als „Blütenranken“, als „Liliensträuße“, als „buschige Kränze“ bezeichnet. Mit feinsten Hand aber ist die eigentümliche Bewegung der Falter gezeichnet — eben das hat ja die dichterische Malerei vor der wirklichen voraus, daß sie uns die Dinge auch in Bewegung zeigen kann —: Sie schweben, „von lust'ger Hand gewogen“ (man denke etwa an einen Federball, den eine unsichtbare Hand tanzen läßt; „sie hangen tief hernieder mit den Schwalbenschwänzen“, „taumelnd“ im Rausche der ersten Jugend und Daseinsfreude; sie „erproben, steigend von Stod zu Stod, die Tugend jedes Kelches“ (d. h. was er taugt): Man muß Insekten einmal beobachtet haben, wie sie einen blühenden Baum plündern, um die Sauberkeit dieser Nachzeichnung genießen zu können!

Kein Wunder, daß der beglückte Baum zuletzt vor Glück tiefer atmet und — seufzt! Oder wäre es der Dichter selbst, dessen Seele sich uns hier enthüllt, wie sie die schöne Stunde segnet und wehmütig seufzt über ihr rasches Entfliehen?

Dem schönen Bildchen stellen wir gleich ein anderes zur Seite.

### Ein Bildchen.

(Aus: Glockenlieder.)

Den Hain hinauf, mit trotzigem Marm  
Suchtelt ein Kinderschwarm.

„Vorwärts! Hurra!“

Hut ab! Du schaust kein Spiel.

Den Himmel zu erstürmen gilt das ernste Ziel.

Er ist so nah!

Siehst, wie er aus dem Grase guckt dort oben?

Zwei Glockentöne, leicht vom Morgenwind gehoben,  
Kommen vergnügt und ungezwungen  
Dahergefungen.

„Wo geht denn hier der Weg?“

„Wir wollen durch den Kindersternenhaufen  
Über den Hügel weg

Die lange Kirchenblütenstraße laufen.“

Gesagt. Ein Sang, ein Flug:

Verschwunden in den Kirchen überm Hügelzug.

Der Kindersturm aber dort unten

Hat einen Igel gefunden.

In Anbetracht dessen

Ist der Himmel vergessen.

Spielende Kinder! Schon mancher Dichter, Denker, Maler  
ist bei ihnen stehen geblieben, hat ihnen zugeschaut, sich über sie

gefreut, sich eine Gedanken darüber gemacht. Denn „Hoher Sinn liegt oft im kind'schen Spiel“. Mag es auch uns Erwachsenen noch so drollig und müßig erscheinen: Sie selbst nehmen es furchtbar ernst damit. Wer sich den Spielregeln nicht fügt, wird ausgeschlossen; denn „das ist kein Spiel“, wie sie sagen. So hat in unserm Kindereschwarm eins die Losung ausgegeben: „Den Hügel hinauf! Wollen sehen, wer zuerst oben ist!“ Und nun jagt es hinauf, lärmend und pustend, arbeitend mit Armen und Beinen (das „Fuchteln“). Den Dichter dünkt es, sie wollen den Himmel erstürmen, der droben „aus dem Grase gukt“. Da kommt ihnen was entgegen, etwas, das auch große Eile hat. Sehen kann man's nicht, aber hören: Zwei Glockentöne sind es (vermutlich hat es gerade halb geschlagen); sie kommen „vergnügt und ungezwungen dahergesungen“, wie es solchen lustigen Deutschen geziemt. Der Dichter stellt sie mit der Frage: Wohin wollt ihr? Und sie: „Wir wollen durch den Kindersternenhaufen über den Hügel weg die lange Kirchenblütenstraße laufen“. Ist das nicht eine glückliche Rede? „Kindersternenhaufen“ — „Kirchenblütenstraße“ — zwei doppelte Wortkoppelungen auf einmal, anders tun's die Glockentöne nicht. Aber schön klingt's! Und so schweben sie davon: Der Dichter sieht sie hinter dem Hügelzug verschwinden. Und wie er sich nun wieder umdreht, da hat sich in der Kinderwelt das Bild jäh verändert: Kein Sturm nach oben mehr, sondern auf einem Trupp kauert das Häuflein. Was haben sie wohl? Einen Igel! Ja, das ist freilich ein viel fesselnderes Ding! Einen Igel bei Tage, das darf man sich nicht entgehen lassen! „In anbetracht dessen ist der Himmel vergessen“. Der Himmel vergessen um eines — Igels willen! Welch prächtige, tiefsinnige Komik! Ja, so sind die Kinder, kleine wie große: Um eines Igels willen vergessen sie den Himmel! Wenn ihnen ein kleines Vergnügen winkt, so vergessen sie darüber jedes Himmelssehnsucht! Ein recht ernster Gedanke im Grunde, der auch Stoff zur Satire geben könnte! Aber dem Dichter bleibt alle Schärfe fremd, er tritt nicht aus dem Bezirk des liebenden Humors heraus, dem das ganze Gedicht angehört. Nur in der alten- und geschäftsmäßigen Wendung: „in anbetracht dessen“ klingt ein leiser Spott hindurch, erhöht aber nur die Komik das Bildchens.

### Die Blütenfee.

(Aus: Balladen.)

Maien auf den Bäumen, Sträußchen in dem Hag.  
Nach der Schmiede reitet Janko früh am Tag.

Blüten Schneeegestöber segnet seine Fahrt,  
Lilien trägt des Köpfeins Mähne, Schweif und Bart.

Nacht der muntre Knabe: „Sag' mir, Kößlein traut:  
Bist bekränzt zur Hochzeit, doch wo bleibt die Braut?“

Horch, ein Pferdchen trippelt hinter ihm geschwind,  
Auf dem Pferdchen schaukelt ein holdselig Kind.

Solche kleine Fante nimmt man auf den Schoß,  
Auf die Schulter wirft er's spielend: Ei! wie groß!

Zappelnd schreit die Kleine: „Böser Bube Du!  
Weh! ich hab' verloren meinen Lilien Schuh.“

Rückwärts sprengt' er suchend ein geraumes Stüd.  
Wie er mit dem Schuhe eilends kam zurück,

An des Kindes Stelle saß die schönste Maid.  
Da geschah dem Jungen süßes Herzeleid.

Flüsterte die Schöne: „Liebster Janko mein,  
Hab' ein kostbar Ringlein, strahlt wie Sonnenschein.

Bin dir hold gewogen, schenk' es Dir zum Pfand.  
Weh! ich hab's vergessen, badend an dem Strand.“

Wie er mit dem Ringlein wiederkehrte: schau!  
Ging gebückt im Sattel eine welcke Frau.

Ihre Zunge stöhnte: „Janko! Du mein Sohn,  
Weh! ein Tröpfchen Wasser! Schnell! um Gotteslohn.“

Wie er mit dem Wasser kam zum selben Ort,  
War zu Staub und Asche Weib und Pferd verdorrt.

„Nur darum ist der Lenz so schön mit Duft und Strahl und  
Lied, weil singend über Tal und Höhn so bald er weiter zieht“,  
singt Geibel einmal und verweist uns damit auf den Grundge-  
danken dieser reizenden „Ballade“. Schön, wunderschön ist die  
Blütenzeit; ach, sie geht leider nur allzu schnell vorbei. Kaum  
erblüht, welken die zarten Gebilde auch schon wieder; Kindheit,  
Jugend und Alter schließt sich bei ihnen zu dem denkbar kürzesten  
Lebenslauf zusammen. Dieses rasche Blühen und Vergehen ist  
in der Blütenfee verkörpert. Als ein kleines, zierliches Ding  
lernt sie Janko kennen; im Handumdrehen ist sie zu voller Jung-  
frauenschönheit erblüht; da welkt sie auch schon zur alten Frau,  
da verdorrt sie zu Staub und Asche. Und diese Veränderungen,  
so rasch sie auch vor sich gehen, sie vollziehen sich doch immer  
hinter dem Rücken des Burschen, — so wie ja auch das Wachstum  
von uns nie bemerkt werden kann.

Die Fabel nun, die der Dichter zur Verbildlichung seines  
Gedankens erfunden hat, wird hauptsächlich durch die Notwendig-  
keit bestimmt, die wiederholten Trennungen des Burschen und  
der Fee zu begründen. Zuerst hat die kleine „Fante“ — welch  
zierliche Femininbildung übrigens zu „Fant“! — ihren Lilien-

schuh verloren; das zweitemal hat die schöne Maid ihr kostbares Ringlein vergessen, als sie am Strande badete; zuletzt fleht die alte Frau den Burschen um ein Tröpflein Wassers an. So jede Begründung im Sinne des betreffenden Alters!

Nun aber ist es ein besonders glücklicher Griff des Dichters, daß er die Blütenfee dem Janko nicht vor seiner Hütte erscheinen, sondern daß er sie auf ihrem flotten Pferdchen ihn einholen läßt, und daß sich auch die ganze folgende Begebenheit während des Reitens abspielt. Es kommt dadurch etwas ungemein Bewegliches, Flüchtiges in das Gedicht, ein Allegro vivace, wie es dem Grundgedanken allein angemessen ist.

Alles übrige Einzelwerk sind bloß Folgerungen, welche dem nun gegebenen Grundstoff kristallgleich anschossen. Der Blütenfee entsprechen konnte nur ein junger Mann, kein alter. Warum ein Schmiedejung? Nun, so wurde das Reiten am einfachsten begründet; auch bildet das rauhe Schmiedehandwerk einen wirksamen Gegensatz zu der holden Blütenfee (vergleiche Dehmels „Vergißmeinnicht in einer Waffenschmiede“). Der landschaftliche Hintergrund aber und der Blüten schmuck des Köpfleins ergaben sich aus der Grundidee von selbst.

So können wir den Dichter gleichsam bewußt schaffend am Webstuhl sitzen sehen; sein Werk aber ist ein leuchtend schöner Bilderteppich, dem keine Spur der aufgewandten Geistesmühe anzusehen ist.

### Die Engel.

(Aus: Balladen.)

Das Schiff ging seinen steten Gang,  
Das Meer war weit, der Tag war lang.  
Ich lag im dumpfen Kämmerlein,  
Da kam ein Traum zu mir herein.

\* \* \*

Mir war, ich stände ohne Zwed  
Und Absicht auf dem Achterdeck.  
Da flog ein Engel, wohlbekannt,  
Aus meinem teuren Mutterland,  
Schwebt' auf den Wellen, glitt und schliff  
Im Wettstreit mit dem schnellen Schiff.  
Die Flügel schwang er durch die Luft,  
Da quoll's wie Heimatsbergesduft.  
Dann sang er einen starren Ton.  
Da leuchtete die Welt davon.  
Ein zweiter Engel nach ihm sang  
Denselben starren, schönen Klang,  
Und kaum erschloß er seinen Mund,  
So grünte rings die Welt im Rund.  
Und immer neue Engel mehr  
Erschienen durch die Luft daher.



Mit rosigem Farbentaumeltanz  
Umringten sie das Schiff im Kranz.  
Jetzt hoben sie sich plötzlich auf  
Und flatterten zum Deck hinauf.  
Die einen setzten sich aufs Bord,  
Die andern auf die Segelrah',  
Wohin mein trum'nes Auge sah,  
Ein liebes Antlitz grüßte dort.

Sie wechselten den Platz im Flug.  
Die Schwingen bligten Zug auf Zug.  
Vom Bugspriet bis zur Mastenspiß'  
Zuckte der Silberflügel Blick.

Mir ward so wohl, mir ward so weich,  
Ich schrie: „O Gott, wie bin ich reich.“  
\* \* \*

Doch als ich wiederum erwacht',  
Umring mich kalte Regennacht.  
Schnöde Gesichter um mich her,  
Und um und um das öde Meer.  
Ich legt' den Kopf auf meinen Arm:  
„Wie war ich reich, wie bin ich arm.“

Erst Schmetterlinge, dann Glockentöne, dann eine Blütenfee, nun ein Engelsheer: Man braucht bloß einmal diese Zusammenstellung Spitteler'scher Stoffe anzusehen, um zu erkennen, wie unberührt dieser Dichter der Schönheit von der ganzen Entwicklung unserer modernen Literatur geblieben ist. Trotz allem Naturalismus, aller Säuferpoesie und allen Gassen-Lieblichkeiten: Die Schönheit ist groß, und Spitteler ist ihr Prophet! Wie hat er in diesem seligen Bilde wieder einmal seinen Pinsel getaucht in den goldnen Überfluß der Welt! Der Gipselpunkt des Gedichts ist die Stelle gegen den Schluß des Traumes hin, wo das ganze Schiff voll von Engeln ist, die auf Bord und Deck und Tafelwerk sitzen und bald hier, bald dort den Platz miteinander tauschen. Ihre Silberflügel blitzen im Sonnenlicht, wenn sie sie zum Fluge lüften! Vielleicht hat dem Dichter ein wirkliches Erlebnis den Anstoß zu dem Gedichte gegeben, vielleicht hat er einmal ein Schiff voll weißschwingiger Möwen in dieser Weise gesehen. Schon das wäre ein reizvoller Anblick. Aber er hat das Bild vertieft, indem er Engel wählte, also etwas, was Menschenantlitz trägt. So ist es nicht bloß ein Augenschmaus, den er seinem Träumenden (und uns) bietet, sondern diese Boten mit ihrem lieben Antlitz sind uns Zeugen einer schöneren Welt, sind Boten aus unserm theuern Mutterland, — dem Land, „wo unsre Rosen blühen, wo unsre Freunde wandeln gehn, wo unsre Toten auferstehn, dem Land, das unsre Sprache spricht!“ Denn einsam und verlassen ist Jakob der Auswanderer (Das Gedicht ist einem Zyklus: „Träume Jakobs des Auswanderers“, entnommen) auf

seinem Schiffe, öde ist das Meer, schnöde Gesichter sind ringsumher, dunkel liegt die Zukunft vor seinem Blick. So hat der Dichter sein leuchtendes Gemälde in einen dunklen Rahmen gespannt, damit es sich desto heller davon abhebt.

### Der Wanderer.

(Aus: Balladen.)

Flaumflocken flüstern vom Himmel leis.  
Ein Wanderer steigt über Firn und Eis.  
Die Schneefrau folgt ihm mit tückischem Schritt:  
„Halt stille, mein Lieber, und nimm mich mit!  
Der Abend ist nah, der Gipfel ist fern.  
Ich spiel' dir zur Kurzweil' ein Liedchen gern.“  
Sie setzt an die Lippen die grüne Schalmel,  
Die jauchzte von Blumen und Lenz und Mai.  
Er lauschte, die Wangen von Tränen naß,  
Dann schlug er ein Kreuzchen und zog fürbaß.

Und finster wölkt sich der dämmernde Schnee.  
Sie schlich ihm zur Seite auf listiger Zeh':  
„Halt! daß ich Dir leuchte, du wandelst irr!  
Ein freundliches Märchen erzähl' ich dir.“  
Eine Ampel zog sie aus ihrem Gewand:  
Da glänzt ihm vor Augen der Heimat Land,  
Der Hügel, der Garten, die Eltern sein  
Im seligen goldigen Jugendschein.  
Er schwankte. Schon kürzt er der Schritte Maß,  
Dann schlug er ein Kreuzchen und zog fürbaß.

Und es stürmt und es stöbert mit Sturmesmacht,  
Vom heulenden Felsen gähnt weiße Nacht.  
Sein Wille versagte, sein Knie versank.  
Da saß sie auf einer steinernen Bank.  
„Hier ist es behaglich; komm, setze dich!  
Ich weiß zu kosen gar minniglich.  
Und laßt dich der Schlummer und lacht dir ein Traum:  
An meinem warmen Busen ist Raum.“  
Sie blickte so lieblich, sie nickte so hold,  
Als ob sich der Himmel ihm öffnen wollt'.  
Er wankt' ihr entgegen in taumelndem Lauf  
Und fiel ihr zu Füßen — stand nie mehr auf.

Dieses einfache Gedicht bedarf kaum der Erläuterung. Der Dichter geht aus von der Tatsache, daß Menschen, die sich auf mühsamer Wanderung im Winter niedersetzen und im Begriff sind zu erfrieren, vorher noch allerlei schöne Träume haben, Träume von Frühling und Heimat, von Kindheit und Liebesglück. Wir wissen's von denen, die noch rechtzeitig wieder zu sich gekommen und gerettet worden sind. Diese Tatsache benutzt der Dichter nun, eine Gestalt zu schaffen, die gewissermaßen das Gegenstück zu seiner Blütenfee bildet: Die „Schneefrau“ nennt er sie selbst in der ersten Strophe. Wie sie aussieht, erfahren

wir nicht (Der Wanderer sieht sie ja auch nicht); nur ihre Verführungskünste lernen wir kennen. Dreigestuft steigern sie sich zu immer unwiderstehlicherer Wirkung, den drei Strophen entsprechend. Mit süßen Tönen lockt sie ihn zuerst. Von dem, was er nicht sieht, singt sie und bläst sie auf ihrer grünen Schalmel: von Wiesengrün und Blumenduft und Himmelsblau. Tief ergriffen lauscht der Wanderer dem Sirenenfange. Aber: er weiß, es ist doch nur lustiger Spuk, was ihm da den Sinn verwirren will. Drum schlägt er ein Kreuz — das hilft allen bösen Geistern gegenüber — und zieht weiter.

Nun naht sich ihm die Verführerin mit süßen Bildern. Ihre Ampel erhellt ein schönes Land mit Hügel und Garten, drin seine Eltern wandeln gehn, ehrwürdig und gut, wie er sie in seiner Kinderunschuld gesehen. Wohl möchte er weilen an dem lieblichen Orte. Schon schwankt er, seine Schritte verkürzen sich. Aber noch einmal ermannt er sich: „Weg du Traum, so gold du bist!“ Das Kreuzchen hilft auch diesmal, und weiter zieht unser Wanderer, nun schon nicht ganz ein „Ritter trotz Tod und Teufel“ mehr. Wir fühlen es: Bei dem nächsten Ansturm der Verführerin wird er erliegen.

Zum drittenmal lockt sie ihn nicht mehr mit Tönen und Bildern anderer Dinge: Ihre eigene Schönheit ist es nun, welche sie ihm zeigt, sitzend auf einer Bank am Wege. Ihr holdes Auge sieht er blinken, als ob sich der Himmel ihm öffnen wollt: Da war's um ihn geschehen. An ihren warmen Busen meint er hinzusinken, und — stürzt in das kalte Grab!

Die Dichter lieben es, den Tod mit Blumen zu schmücken, getreu ihrer Sendung, „um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldnen Duft der Poesie zu weben.“ Wir wollen dem Thema einmal in einer besondern Ausführung nachdenken!

Derjenige, der zuerst die Augen der Deutschen auf das Genie ihres schweizerischen Landsmannes gelenkt, **Ferdinand Avenarius**, hat selbst mit Erfolg um den Lorbeer des Dichters gerungen. Er erzählt über sein Leben wie folgt:

„Geboren bin ich am 20. Dezember 1856 mitten in Berlin C. Meine frühe Jugend war an Eindrücken überreich, denn das bunte Erleben eines Großstadtkindes in der erregten Zeit der drei letzten Kriege wurde auch wieder von Idyllen durchspinnen, wie die um unser Näh-Riefchen, von Spielen, wie die von uns Jungens kreuz und quer durch den Tiergarten, denen gelegentlich auch Bismarck oder der Kronprinz zusah, und von Sommerreisen, von denen ich immer mit höchst trübseligen Empfindungen ins Mauerreich zurückkehrte. Viel Gutes von mir selbst als Knaben ist nicht zu sagen. Ich war frühreif und nervenkrank, log,

naschte, arbeitete zum mindesten die Schularbeiten nicht gern, zeichnete mit einem von der Liebe der Meinen weit überschätzten schwachen Talente, vertiefte mich aber in Bücher, die ich höchstens in kleinen Stücken verstehen konnte, vor allem in den „Faust“. Als wir 1871 nach Dresden zogen, ging mir's besser, denn auf der dortigen Kreuzschule war man gegen ungewöhnliche Jungen duldsamer als auf dem uniformierenden Wilhelmshgymnasium, — aber meine Kränklichkeit zwang mich bald, der Schule überhaupt Valet zu sagen; ich war eben nach Untersekunda versetzt, als ich „Privatgelehrter wurde“. Das Gescheiteste, was ich in den folgenden Jahren des Heranwachsens tat, war die Gründung des „Naturwissenschaftlichen Wandervereins“, dem außer mir regsame Primaner und Sekundaner verschiedener Gymnasien angehörten: Der kam allwöchentlich draußen in der Natur zusammen, botanisierte, zoologisierte, mineralisierte, und wir Mitglieder regten uns mit Vorträgen teils dazu an, teils rieten wir an den Welträtselfn herum. Wie unreif alles war, es brachte uns doch in das papierene Bücherreich Leben von draußen her.

Freilich aus der Vorbereitung zum Abiturientenexamen wurde zwischen all dem nichts; nachdem ich durch einen langen Aufenthalt auf Sylt gekräftigt war, konnte ich doch 1878 nur als Hörer nach Leipzig gehen und 1879 nur als Ausländer in Zürich immatrikuliert werden. Aber jetzt kam ich in mein Fahrwasser: Die Naturwissenschaften „lagen“ mir, Kunst und Literatur hatte ich schon früher nach Jungensvermögen getrieben, Bruder Richard<sup>1)</sup> bot tüchtige Denkschulung, und das hier internationale, dort gerade urgermanische Wesen in der Schweiz Anregungen in Fülle. Ich habe in Zürich ebenso fruchtbare wie glückliche Jahre verlebt. Als ich weg ging, erschien mein erstes Gedichtbuch „Wandern und Werden“. Daß es von der Kritik sehr gelobt wurde, erkannte ich selbst bald als einen Beweis dafür, wie wenig auf unsre Kritik zu geben ist, denn das nun wirklich ernsthafteste Sich-Auseinandersetzen mit Kritik für meine erste Anthologie „Deutsche Kritik der Gegenwart“ härte mich unter anderm auch über die Wertlosigkeit meiner Jugendsünden schnell auf. Vor dem Erscheinen dieser Anthologie aber mußte ich dienen, und nachher (Ich ward nach fünf Monaten krankheits halber entlassen) ging es auf Kosten des Honorars ins Land der Sonne Italia. Undert halb gesegnete Studienjahre blieb ich dort. Gesegnet ward mein Aufenthalt drunten sogar durch den schweren Typhus, der mich in Neapel niederwarf, denn nach seiner Ausheilung war ich gesünder als vorher.

Nun zeigte sich das Leben für mich im rechten Ernst. Vater

<sup>1)</sup> Richard Avenarius, Philosoph (1843—96), schrieb u. a. die „Kritik der reinen Erfahrung.“



Eduard war schwer krank, die Brüder Richard und Ludwig waren von Amt und Amtsort unablöslich, ich war der einzige, der unserer Mutter in Dresden beistehen konnte. Ich schloß mich dort fast von jedem Verkehre ab, sah dem Welken und Hinsterven zu und bildete in einsamer Arbeit in mir den Poeten und den Schriftsteller aus. Auch als der Vater erlöst war, blieb ich bei der Mutter. Nun trat ich in einen Kreis von gescheiten und vorurteilslosen Männern der verschiedensten Stände vom hohen Staatsbeamten bis zum ehemaligen Handarbeiter, den Diskussionsklub, der, als man sich einige Jahre lang ausgesprochen hatte, dann auseinander ging. Ihm verdanke ich für mein weiteres Freiwerden viel. Vielleicht hätte ich ohne die Ermutigungen aus seinem Kreise heraus auch die Gründung des „Kunstwart“ nicht so früh gewagt. Dessen erstes Heft erschien 1887 am Geburtstage des Vaters. Ein moralischer Erfolg stellte sich bei einem kleinen Kreise Mitstrebender schnell ein, der praktische aber noch lange nicht: Ein volles Jahrzehnt lang mußten wir uns mit drei- bis vierhundert Lesern mühsam durch die Klippen retten. Die Zeit war für die Saat wohl reif, aber das Wachsen des Korns bis zur Ernte brauchte seinerseits Zeit. Mittlerweile war auch meine Mutter gestorben, ich aber war 1894 in die Ehe getreten und hatte zusammen mit meinem Freunde Paul Schumann in Blasewitz ein Heim gebaut. Meine Frau, Elise Schumann geb. Doehn, ward auch mein Arbeitskamerad. Meine besten Dichtungen „Lebe“ und „Stimmen und Bilder“ brachen sich eher als der Kunstwart Bahn. Um die Jahrhundertwende aber kam auch dieser in gute Fahrt: Sein Leserkreis verzehnte, verzehnte, vervierzigfachte sich, sein Einfluß trat an immer mehr Stellen hervor, und ich konnte an Erweiterungen meines Arbeitsgebietes über ihn hinaus denken. 1902 gründete ich die „Meisterbilder“ und die „Künstlerrappen“, und nun stellte mir ein Freund meiner Arbeit ein stattliches Kapital als „Kunstwartstiftung“ mit der einzigen Bedingung zur Verfügung, es zur Betätigung unserer Ideen zu brauchen. So war die materielle Grundlage für die Kunstwart-Unternehmungen gefestigt, durch die bis jetzt vier Millionen Kunstblätter im deutschen Volke verbreitet worden sind, dazu Bücher und Notenwerke, so daß allein in München etwa hundertachtzig Menschen dafür arbeiten. Wieder eine Weiterbildung meiner Arbeit bedeutete der 1903 gegründete „Dürerbund“, der jetzt mit rund 130 örtlichen Vereinen für eine ästhetische Kultur in Deutschland arbeitet, während sein Zentralausschuß unter meinem Vorsitz die wichtigeren Fragen von größerem als lokalem Interesse durch Eingaben an die Parlamente, Magazine, Staatsbehörden und Regierungen, durch eine Zeitungs-korrespondenz für 700 Tagesblätter, durch Flugschriften, Aus-

stellungen, Preisausschreiben usw. praktisch behandelt. Es ist alles vorwärts gegangen über jegliches Hoffen und Träumen hinaus, und will's Gott, so kann auch ich persönlich meinem Volke noch weiter dienen.

Dienen — wenn ich etwas als Ergebnis meiner bisherigen Erfahrungen empfinde, so ist es das innere Erleben der Wahrheit, daß der Tüchtige sich auch, wo er sich als Herr fühlt, zugleich als Dienenden fühlt. Ich bin als junger Mensch nichts weniger als fleißig gewesen, wenn ich's geworden bin, so ward ich's durch dieses innere Erleben. Nicht nur Adel, Reichtum und Talent, vor allem der Erfolg verpflichtet. Gar nicht durch theoretisch sittliche Betrachtungen, nein, als ein ganz unmittelbar eindringlich wirkendes Gefühl: Du bist Verwalter der dir anvertrauten Kraft und Verwalter der dir zum Teil durch dein Verdienst, zum größeren Teil durch unverdientes „Glück“ gewordenen Macht. An dir liegt nichts, alles an dem, worüber du verfügst. Du hast kein Recht, es eher fruchtlos ruhen zu lassen, als bis du selber erschöpft bist. Dieser kategorische Imperativ, den ich früher nicht kannte und der mit jedem Jahre lauter geworden, spricht durchaus nicht mit einer immer willkommenen Stimme. Aber letzten Endes zeigt doch nur diese Stimme die Ziele, an denen, ob sie näher oder ferner liegen mögen, das eigentliche Glück der Persönlichkeit steht. Weil nur bei ihnen das dem einzelnen höchst Erreichbare und damit die stärkste Bejahung seiner Persönlichkeit steht.“

Avenarius hat, seitdem er seine ganze Kraft volkserzieherischen Bestrebungen, insbesondere dem „Kunstwart“, gewidmet hat, nichts Dichterisches mehr hervorgebracht (abgesehen von den Neuauflagen seiner Werke). Das läßt schon von vornherein auf keinen starken Schöpferdrang schließen. Dennoch können seine Dichtungen den Wettbewerb vieler mit großem Tamtam in die Welt posaunten Dichtergrößen aushalten. Der Urheber des Begriffs der „Ausdruckskultur“ erweist sich darin als ein Poet, der alles Blendwerk und alles direkt auf Schönheit ausgehende Gemächte verachtet, der nichts darstellt, was er nicht erlebt hat, und dem die Kultur der Persönlichkeit die Wurzel alles dichterischen Schaffens ist. Wollte man nach einem Kennwort suchen, das dem Eigenen seiner Dichtung am nächsten käme, so hieße das: sittliche Schönheit. Man denke nur an sein (auch im nachfolgenden behandeltes) Gedicht „Theodor“. Wie hier, so hat er noch oft — besonders auch in einer Reihe von Legenden („Totendank“, „Der Getreue“, „Der Gnadenregen“) — die Schönheit sittlicher Großtaten dargestellt. Auch seine größeren Dichtungen „Lebe“ und „Die Kinder von Wohldorf“ sind hierher zu rechnen. In jener wird die Pflicht zu leben, einem unsag-

bar schweren Leid gegenüber, am Helden in überzeugender Weise zur Darstellung gebracht, und diese ist „ein herrlicher Meisterlang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte, dumpfe Alltagsvolf“ (W. G. Conrad). Des Dichters erste Sammlung „Wandern und Werden“, die er selbst eine Jugendsünde nennt, hat zwar in zweiter Auflage eine völlig neue Gestalt erhalten, läßt aber trotzdem noch ein stärkeres persönliches Gepräge vermissen. Ungleich höher stehen seine „Stimmen und Bilder“. Darin allein finden sich alle die innigen und innerlichen Gedichte, die in unsere Lesebücher übergegagen sind, Gedichte, in denen ein ungewöhnlich starkes eigenes Erleben durch eine bewußt geleitete Gestaltungskraft in Kunstform umgesetzt ist; hier auch finden sich Naturbilder von mystisch-pantheistischer Versenkung, finden sich Gedenkblätter, lieben Toten gewidmet und mit feiner Künstlerhand gezeichnet, finden sich Zeugnisse wahrhaft Bischerischen Humors (wie z. B. das ganz köstliche „Natur“), findet sich aber auch — die Perle der Sammlung — ein solch gewaltiges Gesicht wie „Springflut“, worin das Toben der Elemente und das dämonische Rasen einer tödlich verwundeten Frauenseele durch eine vollendete Formgebung und Sprachbemeisterung in eins verschlungen ist.

Seine Sammlung „Wandern und Werden“ enthält auch einen reichen Strauß „vom Wegrund“ gepflückter Weisheitsprüche, darunter solch herzerfrischend kräftige wie den:

„Und wirst du drum auch schief beguckt,  
Wahr' immer dir den Bohn,  
Und wer von hinten dich bespußt,  
Schlag' nieder den von vorn.“

Vielleicht spricht sich in solchen Gedankenräpan die Persönlichkeit eines Dichters unmittelbarer aus als in seinen Gedichten.

Angesichts solch reichen Schaffens könnte man es bedauern, daß Avenarius durch seine Tageschriftstellerei so ganz seinen Dichterberuf entzogen worden zu sein scheint, — nur daß freilich „Kunstwart“ und „Dürerbund“ Verdienste umschließen, die wir ihrem Gründer nie genug danken können!

Die nachfolgend betrachteten Gedichte sind sämtlich aus der Sammlung: „Stimmen und Bilder“. Wir beginnen mit einigen Naturpoesien:

#### Vom Airschbaum.

Ist alles ganz kahl und still,  
Nicht mal im Grase sich's regen will,  
Steht alles geduckt,  
Klappt im Frost und mußt

Mit dem Winter. Der puzt es mit Raufreiß auf:  
Aber keiner gibt was drauf.

Doch im Garten  
Sagt einer: Ich kann warten.  
Ist jemand, du kennst ihn wieder kaum,  
So dünn ist er worden: der Kirschenbaum.  
Schläft er nicht?  
Trau einer dem Wicht!  
Heute Mittag, um Uhre eins  
Gab's mal ein Bröbchen Sonnenscheins:  
Darin — ich habe  
Das deutlich gesehn —  
Mit feinen Knospen  
Fingerte der alte Knabe,  
Ein wenig vorsichtig und geziert,  
Wie man Badewasser probiert.  
Und über seine Runzeln  
Ging ein Schmunzeln.

Der blühende Kirschbaum ist schon oft besungen worden, den fahlen hat wohl Avenarius zuerst des Besingens wert befunden. Und wie reizvoll hat er das getan! Mit welcher sichern, festen Strichen hat er den Wicht vor uns hingezaubert, daß wir ihn leibhaftig zu sehen vermeinen, leibhaftig, wie einen schmalhüftigen, koketten Götterbuben, aber noch mehr seelhaftig, wie einen alten, lieben Bekannten, den wir gleichsam maskiert sehen, als den ihn aber eine einzige eigenpersönliche Bewegung uns verrät. Freilich, auch nur Dichteraugen erschließen sich solch zarte Dinge; wie der alte Knabe mit seinen Knospen in dem wohligen Sonnenschein mittags um Uhre eins fingerte, ein wenig vorsichtig und geziert, wie man Badewasser probiert, und wie dann ein Schmunzeln ging über sein Gesicht: Der Befund deuchte ihn nicht schlecht. Bald, dachte er, ist das Bad warm genug, daß du mit allen deinen Gliedern hineinsteigen kannst! So wird das Gedicht, das so winterlich-rauhfrostig anfang, zu einem zarten Frühlingsliedchen: Wir spüren inwendig den ersten, leisen Hauch des kommenden Lenzes, und er weitet auch uns die Brust.

Dem schalkhaften Inhalt des Gedichts entspricht sein sorglos launiger Bau. Lange und kurze Zeilen wechseln mit einander ab, wie sich dem Dichter just das Material bietet; und eine gewisse gewollte Nachlässigkeit des Ausdrucks, die an Mörike erinnert (das fehlende „Es“ in den Anfangszeilen, das volkstümliche „Keiner gibt was drauf“, das verdrehte „um Uhre eins“ u. a.) verbreitet über das Ganze ein eigenes Behagen.

Einen ganz andern Stimmungsgehalt birgt das folgende Gedicht:



Sommer.

Ich komm' im Sommerwald daher  
Und lausche seinem Weben —  
Kein menschlich Schreiten trägt mich mehr,  
Ein Wallen ist's und Schweben.

Ich blicke nieder zum Blümchen ins Kraut,  
Blick' auf zur Sonn' in die Höhe —  
Soweit aus dem Kleinen das Große sich baut:  
Geheilligt ist, was ich sehe!

Klar wird's in mir und seherhell;  
Wie meine Sinne lauschen,  
Klingt in mich aus, was leis der Quell,  
Was Gräser und Bäume rauschen,

Hör' ich das kreisende Blut der Natur  
Durch Erden und Welten wallen,  
Hör' ich durch alle Kreatur  
Den Einen Herzschlag hallen.

Die „Natur als Gottes Offenbarung“ — ins Weltliche übersetzt, so könnte man kurz den Sinn des Gedichts bestimmen. „Mich ruft der Baum in seiner Pracht, „mich“, ruft die Saat, „hat Gott gemacht, gebt unserm Gott die Ehre“. So hört der sonderartige christliche Dichter (Gellert) „durch alle Kreatur den einen Herzschlag hallen“. Der Gedanke ist bei beiden nicht allzu sehr verschieden; wohl aber tritt der weltliche Dichter der Natur mit einem wesentlich andern Gefühl entgegen. Dem religiösen Dichter ist die Natur an sich nichts; sie gewinnt für ihn Bedeutung nur als Kleid und Gleichnis des Schöpfers. Dem weltlichen Dichter ist die Natur an sich schon viel, und an sie gibt er sich hin; damit zugleich dann freilich auch an das all-eine Leben in ihnen „einen Herzschlag“. Dieses völlige Aufgehen des eigenen Ichs in der Natur tritt im Eingang unseres Gedichts besonders deutlich zutage: Nicht wie ein Mensch schreitet der Dichter mehr durch den Wald, „ein Wallen ist's und Schweben“, — ein Wallen mit den Blättern im Winde, ein Schweben wie die blauschwebende Luft selber. Und wie im Fühlen, so eint sich nun auch im betrachtenden Blick (Str. 2) alles fremde Leben mit dem eigenen; alle Wertunterschiede verschwinden, es ist alles heilig, was ich sehe. Und so enthüllt sich denn dem „seherhell“ gewordenen Blick, dem hellhörig gewordenen Ohre das Geheimnis aller Dinge: Ein Blut kreist durch Welten und Erden, ein Herzschlag klopft durch alle Kreatur.

Nicht bis zu solch gottweltlicher Höhe erhebt sich das folgende Sommergedicht; aber es ähnelt dem vorigen doch in der prophetischen Stimmung, in der traumhaften Innenschau.

### Kornrauschen.

Bist du wohl im Kornfeld schon gegangen,  
 Wenn die vollen Ähren überhangen,  
 Durch die schmale Gasse dann inmitten  
 Schlanter Flüsterhalme hingeschritten?  
 Zwang dich nicht das heimelige Rauschen,  
 Stehn zu bleiben und darein zu lauschen?  
 Hörtest du nicht aus den Ähren allen  
 Wie aus weiten Fernen Stimmen hallen?  
 Klang es drinnen nicht wie Sichelklang?  
 Sang es drinnen nicht wie Schnitterfang?  
 Hörtest nicht den Wind du aus den Höhn  
 Lustig saugend da die Flügel drehn?  
 Hörtest nicht die Wasser aus den kühlen  
 Tälern singen du von Rädermühlen?  
 Leis, ganz leis nur hallt das und verschweht,  
 Wie im Korn sich Traum mit Traum verwebt,  
 In ein Summen wie von Orgellingen,  
 Drein ein Danklied die Gemeinden singen.  
 Rückt die Sonne dann der Erde zu,  
 Wird im Korne immer tiefre Ruh,  
 Und der liebe Wind hat's eingewiegt,  
 Wenn die Mondnacht schimmernd drüber liegt.  
 Wie von warmem Brot ein lauer Duft  
 Zieht mit würz'gen Wellen durch die Luft.

Das Erste, was uns an dem Gedicht angenehm auffällt, ist sein Rhythmus. Diese wallende, fließende Sprachmelodie malt uns an sich schon das Rauschen und Flüstern des reisenden Kornfeldes vor die Augen (richtiger: vor die Ohren), — eine Musik, welche durch zarte Prägungen, wie die „schlanen Flüsterhalme“, das „heimelige Rauschen“, die „würz'gen Wellen“ usw. noch besonders farbig abgetönt wird. Der Gedankengehalt des Gedichtes ist der denkbar einfachste: Wenn wir durch's reisende Kornfeld schreiten, so denken wir gern an die bevorstehende Ernte, an die Sichel der Schnitter, an die Arbeit der Wind- und Wassermühlen, an das Erntefest. Dieser kindlich einfache Gedankeninhalt aber ist in eine durchaus eigene Form, er ist vor allem ganz in Anschauung und inneres Sinnenleben umgesetzt. Der Dichter hört es aus dem Flüstern der Halme wie ferne Stimmen hallen, hört Sicheln klingen und Schnitter singen, hört den Wind saugend die Flügel drehn, hört die kühlen Wasser singen, hört leise verhallend Summen von Orgellängen und das Danklied der Gemeinden. Das ist es, diese Umsetzung des Gedankenhaften in inneres Sinnenhaftes, was die Dichtung von der prosaischen Betrachtung unterscheidet. Und weil nun jedes Gedicht auch einen Höhepunkt und Abschluß haben muß, so zeigt uns der Dichter zum Schluß das Kornfeld noch bei Mondschein; und mit einem besonders kräftigen Sinnes-Akkord, einem Duft-

klang gleichsam, dem Geruch des warmen Brotes, den wir ja alle kennen und lieben, entläßt er uns gesättigt.

Mit dem folgenden Gedicht, dessen Schauplatz abermals das Ackerfeld ist, wenden wir uns der erzählenden Lyrik des Dichters zu.

### Der Gnadenregen.

Schleicht die Prozession sich hin durch dürre  
Felder, leise singt's drin, heiser schreit's draus:  
„Agnie eleison, wir verhungern!“  
Durch die Gassen schleicht sie, wo die Menschen  
Wimmernd liegen, in die Kirchen schleicht sie, —  
Sinken Fromme hier entkräftet nieder,  
Schleppen andre sich zur Gottesfahne,  
Und so schleicht sie wieder in die Felder:  
„Agnie eleison, wir verhungern!“

Sieht ihr nach ein Bettelweib und holt sich  
Aus dem Beutel nun den letzten Wecken,  
Bricht sich ihn: „Du gutes, weiches Brötchen  
Rettetest heute mich vom Hungertode.“  
Da kommt krank daher ein dürst'ger Knabe:  
„Frau, mich hungert.“ „Kind, das ist mein letztes.“  
„Gebt mir's, Frau!“ „Komm, Kind, wir wollen teilen.“  
„Ach, mich hungert!“ „Muß ich armer, alter  
Vogel heut' schon in den Sterbewinkel?“  
„Gebt mir's, Frau!“ Da sieht sie seine Jugend  
Und ihr Alter, — gibt's ihm.

Und der Knabe,  
Lächelnd nimmt er's. Doch er ist nicht.  
Schweigend  
Blickt er auf das Weib, und lichte Schönheit  
Leuchtet durch sein Antlitz her, wie Sonne  
Hinter Wolken. Und die Sonnengüte  
Bricht aus seinen Augen. Langsam schwebt er  
Nun empor. Und seine Hände streuen  
Weit die Brocken übers Feld.

Am nächsten  
Morgen steht's in fatter Garbenpracht.

Eine „Legende“ ist das Gedicht, d. i. eine wunderbare Erzählung, worin das Handeln der Menschen in unmittelbare Beziehung gesetzt wird zu dem Walten geistlicher Kräfte oder Personen. Die Kirche ist bekanntlich reich an Legenden, die nur ein Nicolaische Spießervernunft als „Lügenden“ abtun kann. Denn wenn wir auch nicht mehr glauben können, daß sie wirklich so geschehen sind, wie sie lauten, so sind sie uns doch noch wertvoll durch den schönen und tiefen sittlichen Sinn, der meist darin liegt und durch das poetische Gewand, in welches jener gekleidet ist. Kein Wunder, daß sich darum besonders die Dichter so gern mit

ihnen beschäftigen, sie umdichten, ja daß sie auch wohl ganz neue erfinden. Ob Avenarius den Stoff zu unserm Gedicht fertig vorgefunden oder frei erfunden hat, wissen wir nicht. Es ist auch nebensächlich; so, wie das Gedicht jetzt vorliegt, ist es auf jeden Fall sein Werk.

Was aber mag ihn an dem Stoff gereizt haben? Den Dichter und Moralisten im Dichter hat der Grundgedanke gereizt: In größter eigener Not sein Leztes hingeben, um ein anderes, wertvolleres Leben zu retten, ist sittlich-schön, ist ein Heroismus, der um so mehr auf die Harfe des Sängers angewiesen ist, als die Welt ihn nicht beachtet. Aber den Maler und Gestalter im Dichter reizten die Bilder, die zu entwerfen der Stoff ihm an die Hand gab. Es sind ihrer drei. Deutlich, wie auf einem Altarschrein, sondern sie sich von einander ab. Erstes Bild: Die Prozession im dürrn Feld. Wir sehen die blassen Gesichter, die magern Arme, die entkräftet hingefunkenen Gestalten; wir hören das heisere, eintönige Singen: „Kyrie eleison“ — Herr, erbarme dich! Aber noch keine Rettung. Zweites Bild: Das Bettelweib und der fremde Knabe. Das Bettelweib sitzt am Wegrand, ihr leztes Brot in der Hand; vor ihr steht ein verhärmteter Knabe, die Rechte bittend ausgestreckt. Die Handlung legt sich ganz in den Dialog, der damit endet, daß die Armste lieber selbst verhungern will, als daß sie das junge Leben verkommen ließe. Drittes Bild: Die Himmelfahrt des Knaben. Leuchtende Schönheit im Antlitz, schwebt er empor, seine Hände streuen die Brocken übers Land, — der Gnadenregen, der aus dem Herzen des liebenden Weibes quoll. — Dann, in den umschlingenden Arabesken, noch ein kleines Randbild: Ein Feld in satter Garbenpracht.

So befriedigt das Gedicht gleichsehr den innern wie den äußern Sinn. Der Sprachton ist gewollt schlicht und trocken, gemäß dem Worte: Was in eigener Schönheit strahlt, braucht man nicht in Goldsirniss zu tauchen (Gegensatz zu Bürgers „Lied vom braven Mann“).

„Eine Guttat und ihr Segen“ könnte man unser Gedicht überschreiben, „eine Übeltat und ihr Fluch“ das folgende.

### Der goldene Tod.

Kein Wind im Segel, die See liegt still —  
 Kein Fisch doch, der sich fangen will!  
 So ziehen die Netze sie wieder herein  
 Und murren, schelten und fluchen drein.  
 Da neben dem Rutter wird's heller und licht  
 Wie weißliches Haar, wie ein Greisengesicht,  
 Und ein triefendes Haupt taucht auf aus der Flut;  
 „Ei, drollige Menschlein, ich mein's mit euch gut —“



Ich gön'n' euch von meiner Herde ja viel,  
Doch heut' ist mein Jüngster als Fisch beim Spiel,  
Den muß' ich doch hüten, ich alter Neck,  
Drum jagt' ich sie all miteinander weg —  
Doch schickt ihr den Jungen mir wieder nach Haus,  
So werft nur noch einmal das Fangzeug aus:  
Der schönste ist mein Söhnlein klein,  
Das übrige mag euer eigen sein!"

Hei, flogen die Netze jetzt wieder in See!  
Ho, kaum, daß ihr' Lasten sie brachten zur Höh!  
Wie lebende Wellen, so fort und fort  
Von löstlichen Fischen, so quoll's über Bord.  
Und patstcht und schnappt und zappelt und springt —  
Und bei den Fischern, da tollt's und singt.  
Run plötzlich blitzt es — seht: es rollt  
Ein Fisch über Bord von lauterem Gold!

Eine jede Schuppe ein Geldesstück!  
Wie edelsteinen, so funkelt's im Blick!  
Die Riemen sind aus rotem Rubin,  
Perlen die Flossen überziehn,  
Mit eitel Demanten besetzt, so ruht  
Auf seinem Häuptlein ein Krönchen gut,  
Und fürnehm wispert's vom Schnäuzlein her;  
„Ich bin Prinz Neck, laßt mich ins Meer!"

Den Fang ins Meer? Sie rühren ihn an,  
Die Fischer, und tasten und stieren ihn an.  
„Laßt mich ins Meer!" Sie hören nicht drauf.  
„Laßt mich ins Meer!" Sie lachen nur auf.  
Sie wägen das goldene Pringlein ab,  
Sie schäßen's und klaben ihm Münzlein ab —  
Wie wiegt das voll, wie gleißt das hold!  
Sie denken nichts weiter, — sie denken nur Gold.

Und seht: ein Goldschein überfliegt  
Jetzt alles, was von Fisch da liegt,  
Und wandelt's, daß es klirrt und rollt:  
Seht: all die Fische werden Gold!  
Sinkt das Schiff von blitzender Last?  
„Schaufelt, was die Schaufel faßt!"...  
Wie lustiges Feuerwerk, sprüht das umher —  
Dann raucht über alles zusammen das Meer.

Eine „Ballade“ im Sinne Spitteler's, eine „Kunstballade“ deren Kern eine Idee ist. Welche? Das ist nicht schwer zu sagen. Man redet sonst immer von der „Falschheit“ der Elemente, und die Sage spricht deshalb auch den Verkörperungen derselben den Nixen, Nöcken, Gnomen usw. Seele und Seligkeit ab (Vergl. Fouques „Undine“ und Kopisch's „Nöck“); die Menschen erscheinen dann ihnen gegenüber als die Höherbegnadenen, als die Gewissenhaften und Treuen. Und doch! Wer hätte nicht

schon Falschheit und Treulosigkeit bei den Menschen und nun umgekehrt Treue und Güte bei der vernunftlosen Kreatur gefunden? (Hier wäre auch an Greifs Gedicht: „Die Treuen“ zu denken, siehe oben S. 81). Diese Wahrheit nun, die gewiß jeder reifere Mensch schon erfahren, daß oft die größere Treue bei der Natur zu finden ist, sie bildet den Gedankenkern des vorstehenden Gedichts. Vertreter der Naturseite ist der „Neck“; er gibt den Menschen — den Fischern — ein Versprechen und hält es. Die Fischer dagegen halten ihr Versprechen nicht; dafür erheilt sie der goldene Tod: Sie finden ihr Verderben gerade durch das, was sie sich am heißesten gewünscht und was die Ursache ihres Wortbruchs gewesen ist, das gleißende Gold.

Diese ganze Idee ist nun in eine Handlung verleblicht, welche an sich schon ein reizvolles Schauspiel zu nennen ist. Wir liegen mit den Fischern weit draußen zur See und harren der Fische, die nicht kommen wollen. Wir sehen mit ihnen das tiefende, weißhaarige Nackenhaupt mit den roten Tritonbacken und den gutmütigen Glasaugen (Hier helfen Erinnerungen an Böcklin unserer Phantasie auf) aus der Flut austauchen. Er erklärt den Erstaunten, weshalb sich ihnen heute keine Fische stellen wollen: Sein Jüngster ist in Fischgestalt unter ihnen, da hat er sie der Sicherheit halber alle weggejagt. Wenn sie ihm aber versprächen, sein Söhnlein zu schonen, so wolle er ihnen die Fische wieder zutreiben. Das tun sie natürlich gern, und nun ziehen sie wirklich volle Netze herauf, — darunter auch einen Fisch von lauterem Gold. Der erweckt ihre Habgier. Sie merken's wohl, es ist Prinz Neck (Zum Überfluß sagt er es ihnen auch noch selbst), und es ist ihnen, als sollten sie ihn dem Meere zurückgeben. Aber da wären sie schön dumm! Versprechen hin, Versprechen her! Schon wägen sie das Prinzlein ab, rauben ihm die Geldstücke, die es bekleiden, und in ihrer armen, entweihten Seele hat nichts Raum als die eine Vorstellung: Gold, nur Gold! Und siehe: da wird wirklich alles zu Golde, was da an Fischen in dem Bote aufgespeichert ist; und das schwere Gold zieht alles hinab in den Grund. So müssen sie ihre Habsucht und Untreue mit dem Leben büßen; so hat sich der alte, getäuschte Neck gerächt!

So erzählt, wird der Stoff des Gedichts zum gedankenvollen, ernstesten Märchen; in seiner regelmäßigen Strophenform und all seinen glitzernden Einzelheiten aber ist es so ausgeprägt Ihrisch empfunden, daß sich sicher noch der neue Löwe finden wird, der es in Musik setzt.

An die Kinderlegenden der Grimmschen Sammlung erinnert merklich das Gedicht:

### Der Seelchenbaum.

Weit draußen, einsam in ödem Raum,  
Steht ein uralter Weidenbaum  
Noch aus den Heidenzeiten wohl,  
Verknorrt und verrunzelt, gespalten und hohl.  
Keiner schneidet ihn, keiner wagt  
Vorüberzugehn, wenn's nicht mehr tagt,  
Kein Vogel singt ihm im dürrn Geäst,  
Raschelnd nur spukt drin der Ost und der West,  
Doch wenn am Abend die Schatten düstern,  
Hörst du's wie Summen darin und Flüstern.

Und nahest du der Weide um Mitternacht,  
Du siehst sie von grauen Kindlein bewacht:  
Auf allen Ästen hocken sie dicht,  
Lispeln und wispeln und rühren sich nicht.  
Das sind die Seelchen, die weit und breit  
Sterben gemußt, eh' die Tauf' sie geweiht:  
Im Särgelein liegt die kleine Leich',  
Nicht darf das Seelchen ins Himmelreich.  
Und immer neue, — siehst es du? —  
In leisem Fluge huschen dazu.

Da sitzen sie nun das ganze Jahr,  
Wie eine verschlafene Käuzchenschar.  
Doch Weihnachts, wenn der Schnee rings liegt  
Und über die Länder das Christkind fliegt,  
Dann regt sich's, pludert sich's, plaudert, lacht,  
Ei, sind unsre Käuzlein da aufgewacht!  
Sie lügen aus, wer sieht was, wer?  
Ja freilich kommt das Christkind her!  
Mit seinem hellichten Himmelschein  
Fliegt's mitten zwischen sie hinein:  
„Ihr kleines Volk, nun bin ich da —  
Glaubt ihr an mich?“ Sie rufen: „Ja!“  
Da nickt's mit seinem lieben Gesicht  
Und herzt die Armen und ziert sich nicht.  
Dann klatscht's in die Hände, schlingt den Arm  
Um's nächste — aufwärts schwirrt der Schwarm  
Ihm nach und hoch ob Wald und Wies  
Ganz graden Weges ins Paradies.

Man denke sich das ganze Gedicht als Antwort auf eine Kinderfrage, eine Frage, wie sie freilich kein Kind von Natur stellt, sondern erst, wenn es christlichen Religionsunterricht empfangen hat und wenn ihm da mit kirchlicher Strenge gesagt worden ist, daß die ungetauften Kinder nicht in den Himmel kämen. „Wo kommen sie denn hin?“ fragt dann wohl eins ängstlich die Mutter; und diese, wenn sie ein wenig mit poetischem Öle gesalbt ist, erzählt den gespannt Aufhorchenden folgendes Märchen:

Draußen vor dem Dorfe, weit, weit, wo es ganz einsam ist,

steht ein uralter Weidenbaum. Er ist von unten bis oben gespalten und hohl und ganz verknorrt und verwurzelt. Dort ist es nicht geheuer! Niemals setzt sich ein Vogel auf den Baum, kein Mensch wagt es, ihn zu schneiden, niemand geht im Dunkeln gern dort vorbei. Denn dann hört man ein seltsames Summen und Flüstern darin. Das sind die Seelen der ungetauften Kinder! Ihre Leichen liegen im Grabe, ihre Seelen aber hocken auf den Ästen der alten Weide, wie frierende Vöglein, eng aneinander gedrückt. Grau und schattenhaft sehen sie aus; sie lispeln und wispeln und rühren sich nicht. Und immer neue kommen im Fluge dazu gehuscht.

„Die Armen“, wirft der Kleine, mitleidige Zuhörer ein. „Kommen sie wirklich niemals in den Himmel?“

„Warte nur“, spricht die Mutter, „ich bin noch nicht fertig“. Und sie erzählt weiter:

Wenn es nun Weihnachten wird, und der Schnee rings liegt, dann kommt das Christkind vom Himmel geflogen, um zu sehen, wo artige Kinder sind. Es kommt auch zu dem alten Weidenbaum. Hei, wie da die Seelchen aufwachen! Sie pludern sich wie Vöglein, die soeben aufgewacht sind, plaudern und lachen. Und nun kommt das Christkind mit seinem helllichten Himmelschein um den Kopf, fliegt mitten unter die grauen Seelchen und ruft: „Da bin ich nun! Glaubt ihr an mich?“ Freudig antworten sie „ja“, und nun kann die Reise in den Himmel losgehen. Das Christkind klatscht in die Hände, daß sie alle aufpassen, schlingt den Arm ums nächste, und nun schwirrt's in die Höhe, das Christkind voraus und alle hinterdrein, hoch über Wälder und Wiesen, geradenwegs ins himmlische Paradies.

So befriedigt unser Märchen das kindliche Gerechtigkeitsgefühl, ohne doch der Kirchenlehre zu nahe zu treten; und gleichzeitig nährt es die kindliche Phantasie mit dem gesunden Brote wahrhafter Dichtung.

Diese erhebt sich nun freilich in der vorliegenden Kunstform auf eine noch höhere Stufe. Es ist besonders unser Malerauge, das der Dichter entzückt: Der alte Riesenbaum voll verschlafener grauer Kinderseelchen könnte ebenso wie nachher der schwirrende Aufflug zum Himmel den Stift eines Thoma reizen. Aber auch das Ohr kommt auf seine Rechnung, — durch die alten, allgemeinen Mittel der Poesie — Rhythmus und Reim —, und durch die malende Musik der dichterischen Sprache, z. B. „verknorrt und verrunzelt“, „raschelnd spukt drin der Ost und West“, „Summen und Flüstern“, „lispeln und wispeln“ usw. Und die Liebe, aus deren tiefstem Schoße das Gedicht gezeugt ist, sie hat auch fortgesetzt ihre bildende Hand angelegt (in den Diminutiven „Seel-



chen“, „Kindlein“, „Särglein“, in dem „lieben Gesicht“ des Christkinds) und verleiht der Darstellung die erquicklichste Wärme.

Vom Märchen ist nur ein Schritt bis zur Darstellung des kindlichen Wesens und Lebens selber:

### Vieschen.

Ach sieh doch nur die Puppe da,  
So sind wohl die Engel? O gute Mama!

„Mein Vieschen, die Puppe, die kostet viel Geld,  
Und wir sind allein und arm in der Welt.“

O sieh, wie die Augen, die Locken, wie schön!  
So sind wohl die Engel in Himmelshöhn?

„Mein Vieschen, wir beide sind arm und allein —  
Ich kann sie nicht kaufen, es kann nicht sein!“...

Doch wo die Kleine nur ging und stand,  
Da hatt' sie den Sinn auf die Puppe gewandt.

Und als sie nun fiebernd im Bette lag,  
Da dachte der Puppe sie jeglichen Tag.

Und als dann der Doktor sah ernst darein,  
Ging weinend die Mutter zum alten Schrein

Und brachte ihr bestes zum Trödler hinaus  
Und kam mit der lockigen Puppe nach Haus.

Wie glücklich da unser Vieschen war;  
Sie küßte das blonde Puppenhaar:

„Der Engel!“... Sie schloß in die Armchen ihn gleich.  
Ein Engel trug sie ins Himmelreich.

Ein krankes, ein leidendes Kind ist immer eine ans Herz greifende und der Poesie würdige Erscheinung. Klaus Groth hat uns solch liebes, leidendes Wesen vorgeführt in seinem, Alfred Tennysons *May-Queen* nachgebildeten Dialektgedicht „Königin“.\*) Dort phantasiert das Kind, von dem wir ahnen, daß es schon der Tod geküßt hat, von dem Kinderfest zu Pfingsten, dessen „Königin“ es voriges Jahr gewesen ist. Hier bei Avenarius ist es die Vorstellung der Puppe, die das ganze Köpfchen erfüllt und die sich ganz natürlich und doch bedeutungsvoll mit Engelvorfstellungen verknüpft hat. Hierdurch aber ist Gelegenheit geboten, noch eine andere Vorstellung heranzuziehen: die Mutterliebe. Um ihr liebes Kind zu erhalten, verkauft sie ihr Teuerstes

\*) Vergl. Band VI. der Erläuterungen.

und Bestes (ein Gewand, aus ihrer eignen Jugendzeit vielleicht), und ersteht für das Geld die Puppe. O Glück, als sie das Kind erschaut! Ein letztes Aufleuchten der Augen, ein Küssen des Puppenhaares, ein leiser Hauch: „Der Engel“, — und auf den Wellen des befriedigten Wunsches schwimmt ihre vollendete Seele lächelnd hinüber in die Ewigkeit... Die Mutter mit der seelenlosen Puppe bleibt zurück im Tränental.

Gewiß ein ergreifender Stoff, den der Dichter abermals ganz kunst- und schmucllos dargestellt hat, um ihn rein durch sich selbst wirken zu lassen!

Und nun die Perle aller Avenarius'schen Charakterbilder:

### Theodor.

Dem lauten Tag entflohen, kramt' ich stumm  
In alten Fächern ordnend heut' herum  
Und führt' ein wenig auch den Sinn spazieren  
In Kinderzeug, Andenken und Papieren,  
Wie man ein Weilchen sie zu wahren liebt,  
Bis man zum Schluß sie doch dem Feuer gibt.  
Froh war ich schließlich, daß ich bald zu Ende,  
Da fiel ein Büchlein noch mir in die Hände,  
In dem von einer saubern Knabenhand  
„Erinnerung an Theodor Fischer“ stand  
Und ein paar Worte, wie an Festestagen  
Sie zu Geschenkchen Kinder eben sagen.

Da wuchs aus einem fernen, fernen Grabe  
Langsam vor meinem Blick herauf ein Knabe.

Er war einst seltsam bei uns eingeführt:  
Beim Balgen hatt' ich ihm den Rock zerschliffen,  
Den bracht' er nun, so wie er war, zerrissen —  
Von seiner Kinder'scham hatt' ungerührt  
Die Mutter ihn zur meinen hergeschickt —  
Ersatz zu fordern. Kaum ins Aug' geblickt  
Hatt' ihm die meine, wie er dunkelrot  
Verlegen stotternd ihr das Röädchen bot,  
So hatte sie den Jungen auch schon lieb.  
„Bleib heut' zum Abend bei uns!“ — Und er blieb.  
„Komm wieder, wenn du nichts zu schaffen hast!“ —  
Er kam und ward uns bald solch lieber Gast,  
Daß abends, wenn die sechste Stunde schlug,  
Schon alt und jung nach unserm Freundchen frug.  
Dann ging's zum Essen, — heisa, wie's ihm schmeckte!  
Doch nascht' er nicht', und stets nur nüchtern nippen  
Sah ich am Weine seine frischen Lippen,  
Indes die Hand sich oft zum Brote streckte,  
Wenn ich zum Braten schielte. War zu dünn  
Die Butter auf dem Brote mir, — er nahm's hin;  
War mir zu Wunsch das Heringstück nicht ganz, —  
Er lacht' mich aus und aß vergnügt vom Schwanz,  
Und wollt' auch sonst mir dies und das nicht passen

Und konnt' ich meine Kinderei'n nicht lassen:  
Mitunter ernst, weit öfter doch im Scherz  
Sprach er zu mir, doch immer grad ins Herz,  
Bis mich die Sache schließlich anders grämte  
Und ich dahinter kam, daß ich mich schämte.

So, wenn behaglich sich am Tischesrand  
Zum Plaudern groß und klein zusammenfand  
Der Lampe mildes Licht darüber blickte,  
Und kindlich schelmisch, rot und kerngesund  
Von drüben uns mit seinem feinen Rund  
Sein lieb Gesicht aus vollen Loden nickte, —  
Uns mutet's an, als ob unmöglich wär  
Jedweder Unfried, saß am Tisch auch er, —  
Noch wärmer schien der kleinen Lampe Schimmer,  
Noch wohnlicher das traute alte Zimmer.  
So glich er einem jener guten Holden,  
Die nach der Alten freundlichem Bericht  
Dem, den sie lieben, Herd und Haus vergolden,  
Und lächelnd sah der Vater ins Gesicht  
Der Mutter, die sein Walten gern erkannte,  
Wenn sie ihn wohl den kleinen Hausalb nannte.

Und das noch weiß von dir ich, Theodor:  
Du logst nicht. Kam's nach unsern wilden Streichen  
Mitunter mir doch gar zu rätlich vor,  
Beim Referat ein bißchen abzuschleichen —  
Du bleibst, und traf's dich noch so bitterlich,  
Stets kerzengrade, stramm und ritterlich,  
Du warfst, mocht's klug nun oder unklug sein,  
Dein ganzes Menschlein in dein Wort hinein.

Nur einmal logst du doch.

Zu Neujahr war's.

Die Welt lag rings in weißer Eisespracht,  
Da feierten mit lust'ger Schneeballschlacht  
Wir Jungen das Geburtstagsfest des Jahrs.  
Auf einer Burg von hartgefror'nem Sand  
Hielt ich und du dem Feindesdrängen stand.  
Da, in der Hitze, warf ein roher Tropf  
Ein Eisstück dir von hinten an den Kopf.  
Ich achter's kaum, und wacker warf ich zu,  
Nach einem Weilschen aber rauntest du  
Mir leis ins Ohr: „Hör' du, ich will nach Haus,  
Mir wird so schwindlig, — halt nur tapfer aus!“  
Du gingst. Ich kämpft' ein halbes Stündchen fort,  
Doch endlich litt's auch mich nicht länger dort,  
Auch ich ging weg. Ich klopfte bei dir an.  
Du lagst im Bett, als ich ins Zimmer guckte!  
Die Eltern standen um den Arzt, — der zuckte  
Die Achseln: „Glaubt, er hat gelogen, Mann:  
Kein Zufall war's, das hat ein Bursch getan —“  
Da sahst du mich. Du gabst mir rasch die Hand,  
Bogst dann dich heimlich winkend zu mir vor  
(So blinzelnd sah ich oft dein Auge schaun,  
Knabengeheimnisse mir zu vertraun) —

Und bittend flüsterst du mir ins Ohr,  
Daß keiner rings es hörte: „Ferdinand,  
Sag nicht, wer's war!“

Und ruhig schließt du ein,  
Auf ewig ein...

Mein kleiner Freund, er ruht nun dreißig Jahr,  
Und heut' erst fühl' ich ganz, wie schön er war!

Auch hier ist die Fassung des Gedichts wieder ganz schlicht und prunklos. In tagebuchartigem Plauderton berichtet uns der Dichter von seinem Jugendgespielen Theodor Fischer. Aber eben indem er einfach erzählt, wie es war, und ohne viele Kunst Zug an Zug fügt, ersteht vor uns ein Kinderbildnis von seltenem Adel. Aus armer Nachbarsfamilie muß er gewesen sein. Denn seine Mutter sendet ihn mit der zerrissenen Jacke zu Ferdinands Mutter, damit sie diese wieder flickt. Er wird der tägliche Gast in dem Avenarius'schen Hause. Wein und Braten sind ihm ungewohnte Dinge, aber das Butterbrot mag er, und wenn es noch so dünn gestrichen. Diese Bescheidenheit aber war bei weitem noch nicht sein größter Vorzug. Von seinem kindlichen, schelmischen, roten und kerngesunden Gesicht ging ein Zauber aus, dem niemand widerstehen konnte. Gleich am ersten Abend hatte er's der Mutter Ferdinands angetan, daß sie ihn sogleich ins Herz schloß. Und von seinem Wesen strahlte der Zauber über die ganze Familie aus, also daß die Kinder alles Streiten vergaßen und es ganz unmöglich schien, daß es in seiner Nähe nicht friedlich zugehen sollte. Einem jener guten Hausgeisterchen, Wichtel- oder Heinzelmännchen, auch Hausalben, glich er, von denen die alten Sagen so schön erzählen, wie sie unsichtbar den ganzen Haushalt in Ordnung halten und Glück und Segen um sich verbreiten. Zwei seltene, ritterliche Tugenden aber kamen bei unserm Theodor noch hinzu: Ein wunderbar feines, vornehmeres Bartgefühl, und eine unbedingte Wahrhaftigkeit. Jenes zeigte sich schon in der Scham, mit der er am ersten Abend seinen Rock zum Flicker brachte. Dann aber auch in der Art und Weise, wie er den Kindern des Hauses, insbesondere dem etwas verwöhnten und launischen Ferdinand gegenübertrat: Er trug ihre Launen in unerschütterlicher Geduld, verwies sie ihnen höchstens einmal, meist im Scherz, sodaß es nicht verletzen konnte. Und wie herrlich zeigt sich nun gar dieses fein Bartgefühl, das in einer lauterer Güte wurzelte, bei dem letzten, tragischen Begebnis seines Lebens, dem rohen Kameraden gegenüber, der an ihm zum Totschläger geworden war! Ebenso erstaunlich war Theodor's Wahrhaftigkeit. Wenn es etwas einzugestehen gab und wenn die andern ihren Bericht gern ein wenig zu ihren Gunsten



umbogen: Er blieb gerade und streng bei der Wahrheit, und ob er sich schadete oder nicht, er hatte den Spruch erfaßt: „Ein Mann ein Wort“, er hätte nicht Theodor sein dürfen, wenn er hätte lügen wollen. Zartgefühl und Wahrhaftigkeit, es sind sonst nicht gerade Tugenden, die bei Kindern häufig zu finden sind. Daher erscheint uns auch der Knabe schon über seine Jahre reif und ernst. Solche Kinder aber, sagt man, sollen früh vom Tod gezeichnet sein.

So war's auch hier. Doch erst im Tode sollte der kleine Held seine ganze Charakter Schönheit entschleiern. Als er auf dem letzten Lager lag — er wußte wohl, wer ihm den Todesstreich versetzt hatte, aber, o Gott, jener hatte es ja nicht mit Fleiß getan! — und Freund Ferdinand hereintrat, da fand er noch Gelegenheit, sich des Freundes zu versichern: „Ferdinand, sag' nicht, wer's war!“ So schloß er zur Ewigkeit hinüber, ein kleiner Ritter ohne Furcht und Tadel. Denn was er da zuletzt gesagt, die Erklärung des Unfalls, die er seinen Eltern gegeben, das war zwar eine Lüge, aber es war eine Tat, eine Tat des Zartsinns, der Güte und der Selbstverleugnung, wie sie nur wenig Erwachsenen gelingt. „Es gibt Lügen, auf denen der Mensch wie mit glänzenden Schwingen gen Himmel steigt“, sagt Charles Dickens einmal, und dies Wort hat sich an unserm Theodor bewahrheitet.

So ist es dem Dichter rastlos gelungen, uns das Charakterbild seines kleinen Freundes vor Augen zu malen. Und wahrlich, wir fühlen ganz mit ihm, wie schön er war! Wie „schön“, nicht wie „gut“ er war, sagt der Dichter. Eigentlich sollte man das Letztere erwarten. Aber wir fühlen sogleich, wieviel matter das wirken würde. Das macht: Was wir „schön“ nennen, das bietet sich unserm „gefühlserfüllten Schauen“ dar (um einen Ausdruck der Volkelt'schen Ästhetik zu gebrauchen), was wir „gut“ nennen, bloß unserm gefühlbetonten Urteil; in jenem ist der ganze Mensch tätig, in diesem nicht viel mehr als der Verstand. Nennen wir einen Menschen gut, so fassen wir bloß seinen Willen, oder wohl gar bloß einzelne seiner Handlungen ins Auge; sprechen wir aber von der Schönheit des Charakters, so steigt eine geistige Gestalt vor unserm Blick empor. Letzteres aber wollte der Dichter zum Schluß mit seinem kleinen Helden; und so leitete ihn der dichterische Geschmack richtig zur Wahl des Beiworts „schön“.

Man könnte übrigens dieses anfangs befremdende Zeugnis noch anders rechtfertigen, — mit Beziehung auf Schiller'sche ästhetische Normen. Die „schöne Seele“ nennt der große Dichter-ästhetiker einen Charakter, bei dem die Natur, der Trieb, den Forderungen der Sittlichkeit so sehr entgegenkommt, daß kein Kampf zwischen beiden entsteht, der Mensch vielmehr von Natur sittlich erscheint. Eine solche schöne Seele war unser kleiner Theo-

dor. Wir danken es dem Dichter freudig, daß er uns sein Charakterbildnis aufbewahrt hat.

## Aufsätze.

Zu G. Falke:

### 1. Der Segen der Not.

Es kann gezeigt werden, wie ein aus üppigen Verhältnissen stammender junger Mann in Gefahr ist, zu verkommen, wie aber sofort seine Tatkraft erwacht, als er sein Vermögen verliert, und wie ihn nun die Not zu einem tüchtigen Menschen und Bürger macht.

Oder es kann gezeigt werden, wie ein Ehepaar kalt und gleichgültig nebeneinander hinlebt, bis das einzige, geliebte Kind schwer erkrankt und sich die beiden in dem gemeinsamen Leid zusammenfinden.

### 2. Preis der Mutterliebe in Liedern.

Stoff dazu:

Kaulisch, Wenn du noch eine Mutter hast.

Falke, Die feinen Ohren. Die Schnitterin.

Viliencron, Siciliane (Wie liebevoll du sorgtest).

Allmers, Meiner Mutter.

### 3. Eine Mutter, die sich für ihren Sohn opfert.

Schwache Schüler können Falkes Gedicht „Die Schnitterin“ ausführlich nacherzählen; begabtere erfinden wohl selbst eine ähnliche Geschichte.

### 4. Zur Symbolik der Farben.

Was die Farben bedeuten (rot = Liebe, grün = Hoffnung, blau = Treue, gelb = Neid, weiß = Unschuld, schwarz = Trauer) und wie sich diese Bedeutung erklären läßt.

Es kann auch eine besondere Farbe ausführlicher behandelt werden,

z. B. unter dem Thema:

### 5. Was sagt uns die weiße Farbe?

Es ist eine bekannte Tatsache, daß jede Farbe einen bestimmten Gefühlseindruck auf uns hervorbringt. Grün und blau wirken beruhigend, rot und gelb aufregend, schwarz und grau dämpfend usw. Auch hat man den Farben bestimmte Bedeutungen beigelegt. Rot bedeutet z. B. die Liebe, wegen der nahen Beziehung, in welcher das Herz zum Blute steht, grün die Hoffnung, weil es uns im Frühjahr, wenn das erste Grün am Baum sich zeigt, hoffnungsfroh zumut wird usw. Aber kaum eine Farbe hat so vielfältige Bedeutung und bringt einen solch bestimmten Eindruck hervor als diejenige, die eigentlich keine ist: das Weiß.

Der grundlegende Eindruck des Weiß ist der der Reinheit: Sehr begreiflich! Bei keiner andern Farbe kann man so leicht nachkommen, ob der Gegenstand, der sie aufweist, wirklich rein und sauber ist, als beim Weiß. Daher tragen wir so gern weiße Wäsche, benutzen wir nur weiße Taschentücher, lieben wir vor allem andern weiße Betten. Und selbst der größte Vorzug des Porzellans ist es, daß es so köstlich weiß erscheint, sodaß man jeden Speisereis, jede Unsauberkeit daran sofort wahrnehmen kann. Man ist ja imstande, das Porzellan in allen möglichen Farben herzustellen: Wir werden immer das Weiß für unser Eß-, Trink- und Waschgeschirr vorziehen.

Mit der äußeren Reinheit aber hängt die innere zusammen, und so wird uns das Weiß auch zum Gleichnis sittlicher Reinheit, zum Sinnbild der Unschuld. Deshalb kleiden wir unsere Kinder, besonders die Mädchen so gern in Weiß; deshalb ist keine jungfräuliche Braut denkbar ohne weißen,

Schleier; deshalb können wir uns die geflügelten Himmelsbewohner, die Engel, nur in weißen Gewändern vorstellen. Shakespeare, da er uns den Begriff der höchsten Keuschheit deutlich machen will, bedient sich der Wendung: „so keusch wie Schnee“; und gewiß hat ihn nicht nur die Kälte, sondern auch die fleckenlose Weiße des Schnees zu diesem Vergleich verleitet. Daher ist es auch eine schöne Sitte, wenn in manchen Gegenden — besonders auch in katholischen — die Konfirmandinnen weiß gekleidet an ihrer ersten Kommunion teilnehmen. Ist doch auch das Sinnbild dessen an dem sie durch den Genuß des Abendmahles teilnehmen, ein weißes Lamm!

Verwandt mit der Unschuld ist Festlichkeit, Feierlichkeit und Freundlichkeit; denn wo keine Unschuld, kein harmloser Lebensgenuß möglich ist, da wird es auch nie zu einer wahren Festestimmung kommen. Daher sind es besonders die weißen Gewänder der Damen, welche einem Festsaal seinen strahlenden Glanz verleihen; und die Herren, welche durch ihr Schwarz einen wirksamen Gegensatz dazu bilden, deuten doch wenigstens durch Halsbinde und Handschuhe an, daß auch sie sich eines dem der Damen ähnlichen saubern Gewissens erfreuen. Eben aus diesem Grunde mit hält man Festräume gern in lichten Farben; und unsere Wohnzimmer erhalten durch weiße Gardinen und weiße Decken auf Tisch und Sofa einen Schimmer festlicher Behaglichkeit. Und welch festlichen Eindruck gewähren nicht die blühenden Bäume im Frühjahr! Wie wird uns das Herz heiter und warm beim Anblick dieser duftigen Pracht!

Reinheit, Unschuld, Festlichkeit: Sie geben auch den weißen Kindern der Natur ihr eigentümliches Gepräge, sie bewirken, daß weiße Blumen, weiße Tiere wie mit einem besondern Adel geschmückt erscheinen. Man halte nur die rote und die weiße Rose nebeneinander: So herrlich jene auch ist, sie wird niemals den edlen Eindruck machen, den diese hervorbringt. Und welch köstliches Wahrzeichen edler Reinheit ist nicht die weiße Lilie! Wenn uns die weißen Schmetterlinge nicht so edel erscheinen, wie sie Falke in seinem wunderschönen Gedicht: „Das göttliche Schweigen“ geträumt hat, so erklärt sich dies einfach daraus, daß unsere Milchdiebe zu klein und auch keineswegs ganz weiß sind, und daß wir sie von Jugend auf als Schädlinge zu betrachten gewohnt sind. Aber welch adeliges Tier ist wiederum ein schwimmender Schwan! Wir würden ihn nicht so bewundern, wenn sein Gefieder nicht weiß wäre. Wie begehrt ist nicht von den Jägern ein weißer Hirsch! Ein weißer Elefant genießt in Indien göttliche Verehrung, und ein weißer Rabe ist eine sprichwörtliche Seltenheit. Die weiße Taube ist im Evangelium sogar zum Sinnbild des heiligen Geistes gewählt.

Nicht alle Völker empfinden übrigens dem Weißen gegenüber so wie wir Europäer; den Chinesen z. B. ist Weiß die Farbe der Trauer. Ob das mit unserer Hautfarbe zusammenhängt? Jedenfalls ist eine lichte Haut seit alters her eine viel begehrte Naturgabe, besonders bei uns Germanen: Schon Tristan liebte eine Holbe Weißhand. Und gewiß ist eine wohlgepflegte Hand ein schönes Sinnbild edler Herzensbildung! Freilich finden sich beide keineswegs immer zusammen, und wir wollen die schwierige Weiterhand gewiß nicht verachten.

Zu H. Dehmel;

## 6. Gedanken beim Anblick des Sternenhimmels.

Der gestirnte Himmel lenkt schon das Auge des kleinen Kindes auf sich, wie er schon in den ältesten Zeiten das Auge der Völker auf sich gezogen und ihr Sinnen zu den verschiedensten Vorstellungen angeregt hat. Den Kindern sind die Sterne Lichtlein; sie staunen über ihre ungeheure Menge, und sie forschen begierig, wer sie angezündet habe. „Der liebe Gott“ pflegen wir ihnen zu sagen, und sagen damit wahrlich keine Unwahr-

heit, und wenn ihnen der Dichter das Lied: „Weißt Du, wieviel Sternlein stehen . . . Gott der Herr hat sie gezählet“ in den Mund legt, so lenkt er damit in wahrhaft kindlicher Weise ihren Sinn von ihrer „ganzen großen Zahl“ auf die Größe und Erhabenheit dessen, der sie geschaffen. Die alten Völker des Morgenlandes wußten den Lauf der Gestirne scharf zu beobachten: Den frommen Gebräern aber erzählten die Himmel die Ehre Gottes, und die Pythagoräer träumten in ihrer Zahlenmystik von den sieben Tönen der Planeten — sie kannten bloß fünf, rechneten aber auch Sonne und Mond dazu — und lauschten im Geiste dem Gesang der Sphären.

Doch nicht von dem, was jene alten Völker und was das Kind beim Anblick des Sternenhimmels fühlt und denkt, soll hier die Rede sein, sondern von den Gedanken und Stimmungen, die uns selbst ergreifen, wenn wir in einer klaren Nacht uns in die Pracht des Sternenhimmels vertiefen. Denn wenn wir auch nicht so selbstgefällig und eitel sind, unser Denken und Fühlen für kräftiger und wertvoller zu halten, als es das der Alten war, so unterliegt doch keinem Zweifel, daß wir den Sternenhimmel seit des Kopernikus geistiger Umwälzung mit ganz andern Augen betrachten, als es jene konnten.

Zwar, was uns zuerst in die Augen fällt, das ist dasselbe, was auch das Kind fühlt, was auch der ungelehrte Mensch jedes Zeitalters empfindet: die Unendlichkeit dieser Zahl leuchtender Pünktchen, an welcher auch der geduldigste Zähler zu schanden werden muß. Staunen ergreift uns vor diesen Millionen und aber Millionen, und unwillkürlich fühlen wir in diesem Staunen unsern Geist wachsen und unser Herz sich weiten, die den Gedanken solcher Unendlichkeit fassen können. Hand in Hand damit aber geht das Gefühl unserer eigenen Kleinheit; wahrlich, staubchenhaft kommen wir uns vor beim Anblick solcher Unermeßlichkeit! Das aber macht uns demütig und bescheiden. Auch der Welteroiberer, auch ein römischer Cäsar meinen wir, müßte beim Anblick des Sternenhimmels an seiner Gottähnlichkeit irre und wieder Menich werden, — vorausgesetzt, daß er es nicht ganz und gar verlernt hat, schweigend der Sprache der Dinge zu lauschen. Diese Demut aber ist schon ein religiöses Gefühl. Und so wirkt denn allezeit der Anblick des gestirnten Firmaments auf alle empfänglichen Seelen wie eine Offenbarung. „Mir ist, als tät' der alte Gott mir endlich seinen Namen kund,“ sagt der Schweizer Dichter Gottfried Keller in einem seiner Gedichte, wodurch er in die Welt zurückstrahlt, was die Sternennacht in ihn hineingestrahlt hat. Sowie wir nur nicht bei dem bloßen Eindruck der zahllosen Lichtpünktchen stehen bleiben, sowie wir die Frage stellen von dem Werke nach seinem Urheber, so muß uns die Gottheit irgendwie ins Bewußtsein treten, und dann reden die Sterne zu uns von ihm, der sie geschaffen hat, dem sie dienen von Uranbeginn als die schönsten seiner Kreaturen.

Denn wahrlich, schön ist das Leuchten und Flimmern da oben in den himmlischen Regionen, und so gesellt sich zu dem Staunen über die Unermeßlichkeit des Sternenhimmels das Wohlgefallen an seiner Pracht. In allen Stärkegraden und Färbungen leuchten sie, von den Sternen erster Größe mit ihrem silbernen Funkeln bis zu denen, die bloß noch als Nebelflecke wie ein leicht wegwischender Hauch ihren Platz behaupten, von den ruhig leuchtenden Wandelsternen bis zu den blinzelnden Fixsternen, deren Licht wie am Erlöschen ist, und doch nie auslöscht, weißlich, bläulich, rötlich, grünlich. Und aus der Masse derer, die wie hingeworfene Samenkörner haufenweise oder einzeln, aber ganz regellos den dunklen Himmelsgrund bestücken wie Blumen auf einer Wiese, heben sich die größeren heraus und treten in eine feste, leicht zu bestimmende, Stellung zu einander, indem sie sich zu Sternbildern ordnen, in denen ein phantasiekräftiger Sinn allerlei Abbilder irdischer Dinge wiederzuerkennen glaubt:



Wagen und Wären, Helden und Jungfrauen, Kronen und Widwen. So kommt es, daß dieses Sternenheer trotz größter Regellosigkeit doch keinen ungeordneten, wüsten Eindruck hervorruft, im Gegenteil, seit den ältesten Zeiten als ein erhabenes Sinnbild ewiger göttlicher Ordnung gelten konnte. „Wie wir sie heute wandeln sehn, sah sie der allerälteste Greis.“ Ja, eben daß einige unter ihnen wandeln, bald hier, bald dort erscheinen, und doch ihre festgesetzten Bahnen gehen, das ist vielleicht das Merkwürdigste an dieser erhabenen Ordnung. Und so offenbart sich uns im Sternenhimmel nicht nur die Größe, sondern auch der Wille des Schöpfers, nämlich als Geist der Ordnung.

Die funkelnde Pracht der Sternenniese aber, ihr lautloses Glänzen und sanftes Wandeln, es wird uns zum Bild einer alles Irdische übertragenden Vollkommenheit. „Wie reine Geister glänzen, so mahnt ihr Licht.“ Hierieden ist alles Unruhe, leidenschaftliche Hast, Mißwollen und Mangelhaftigkeit, droben eine nie gestörte Ruhe, ein erhabenes Alleinsein, eine fleckenlose Schönheit. Ist es ein Wunder, daß die Menschheit zu allen Zeiten den Sitz des Vollkommenen, des Ideals hinauf verlegt hat unter die Sterne? Daß wir umgekehrt schon hierieden alles, was uns dem Vollkommenen nahe zu sein scheint, den Sternen vergleichen, die man nicht begehrt, aber deren Pracht einen freut? So erwächst denn in der Brust leicht das Sehnen, hinauf zu gelangen in jenes funkelnde Reich der Ideale, und, aller Erden schwere entladen, als seliger Geist hinaufzuschweben, von wo uns die Sterne wie unsere edleren Brüder zu grüßen scheinen; und nur seufzend nehmen wir von dem hohen Wunsche Abschied mit den Worten des Dichters: „O Stäubchen Menschenleben, du bist zu schwer!“ Nur im Gebete können wir uns aufwärts schwingen zu dem Gotte, in dem sich höchste Schönheit der lautersten Güte gesellt: „Brüder überm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen“, jubelt unser Schiller in seinem herrlichen „Lied an die Freude.“

Alle solche Gedanken und noch viel mehr kommen uns, wenn wir uns rein dem sinnlichen Eindruck des Sternenhimmels hingeben. Noch viel tiefer aber wird unser Sinnen, wenn wir daran denken, daß diese Myriaden Lichtpunkttchen Himmelskörper sind, leuchtende Riesentugeln, die seit Hunderttausenden von Jahren ihre festen Bahnen durch das Weltall rollen, daß die Entfernung der meisten unter ihnen so ungeheuer ist, daß der schnelle Reiter Licht Hunderte, ja Tausende von Jahren braucht, um bis zu uns zu gelangen. Und dann stehen wir, ehe wir's uns versehen, plötzlich vor der unlöslichen Rätselfrage: Wie weit erstreckt sich denn nun dieser Weltraum eigentlich? Hat er ein Ende oder nicht? Aber was wäre dann jenseits seines Endes? Und dann erkennen wir erst recht unsere unendliche Kleinheit und die Größe dessen, der dieses ganze ungeheure Universum geschaffen und in seiner Hand hält. Unser Denken bricht zusammen vor den uralten Rätselfragen der Menschheit, und wir können schließlich nichts, als was auch das kleine Kind kann: Staunen und Beten!

**Zu C. Spitteler:**

### **7. Wie die Dichter das Sterben verschöner.**

Einleitung: Warum das Sterben in Wirklichkeit meist so häßlich ist. Es ist Aufgabe der Dichtkunst, „um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldenen Dufte der Poesie zu weben“. An einigen Beispielen zeigen, wie dies zu machen ist.

1. Teil. Ein Sterben ohne Schmerzen, mit schönen Traumbildern: So stirbt Goethes „Fischer“ (Tod durch Ertrinken), so stirbt der Soldat in Lillencrons „Tod in Ahren“. (Er sieht sein Dorf im Heimatfrieden.) Auch im „Erlkönig“ wird der sterbende Knabe durch süße Bilder gelockt, freilich auch durch schreckliche gepeinigt. Ähnlich steht es um Heffes „Tal des Espingo“: Ein feindlicher Überfall, nachdem die Sterbenden soeben

Heimatwonne gelöst. Am häufigsten wird der Tod durch Erfrieren in dieser Weise mit Kränzen umwunden (Grund leicht ersichtlich!). Spittlers „Wanderer“ stirbt, gelockt von der Schneefrau; Greiß „Schneeleone“ läßt das Liebchen im Schneegestöber altern und sterben; Wildenbruchs „Großmutter Holzsammlerin“ findet ebenfalls im Schnee einen sanften, aber wehen Tod.

2. Teil. Es gibt aber noch ein anderes „schönes“ Sterben. Kein schmerzlos-sanftes zwar, aber eins, mit dem zugleich eine edle Tat, oder doch der Gedanke an eine solche verbunden ist. Fontanes „John Maynard“ stirbt im Feuerqualm des Schiffes, dessen Fahrgäste er rettet. Falters „Schnitterin“, die sich zu Tode mährt, rettet dadurch ihren Sohn. Loewenbergs junger Lehrer stirbt, „auf dem Felde der Ehre“, im Kampf mit der Cholera. Und der „sterbende General“ der Droste-Hülshoff haucht seine Seele aus, als ihn sein Bursche an eine Tat der Menschlichkeit erinnert.

Schluß. Vergleich der dichterischen Auffassung mit der Wirklichkeit. Es gibt auch da manches „schöne“ Sterben (dreihundert Spartaner, Tod beim Rettungsversuch aus Feuer oder Wasserfluten). Die Dichter fälschen also die Wahrheit nicht, aber sie können nicht alles, was geschieht, für ihren Zweck, Schönes zu schaffen, gebrauchen.

Zu F. Avenarius: Der goldene Tod.

### 8. Der Fluch des Goldes.

„Am Golde hängt, nach Golde drängt doch alles,“ klagt Gretchen im „Faust“ und spricht damit eine Wahrheit aus, welcher selten widersprochen werden dürfte. Wenn wir uns umschauen im öffentlichen Leben, so finden wir überall dieses Drängen nach Gold. Alle Welt will reich werden und spielt zu dem Zwecke in der Lotterie oder gibt sich gewagten Spekulationen hin, arbeitet an „Inkubativen“ Erfindungen, schreibt sensationelle Romane und Theaterstücke, arbeitet auch wohl fieberhaft im eigenen Beruf, — obgleich dieser solideste Weg des Erwerbes zwar ein genügendes Auskommen, aber kaum je einmal die Ansammlung eines wirklichen Vermögens zur Folge hat. Alle Welt tut dies, alle Welt möchte reich werden. Und doch weiß jedermann, daß Reichtum nicht glücklich macht, fühlt jedermann, daß ihm seit dem Tanz um das goldene Kalb höhere, innere Güter verloren gehen — so wie ja auch Gretchens Gefallen am Schmutz der erste Schritt zum Verlust ihrer Unschuld war. „Ach, wir Armen!“ fügt sie darum in ahnungsvoller Erkenntnis des wahren Sachverhaltes der obigen Klage hinzu. In der Tat betrügt das beständige Hasten nach Erwerb den Menschen um sein bestes Lebensglück, um seine „Seele“, wie es der heiligste Mund genannt hat, in dem mark- und beinzerschneidenden Worte: „Was nülfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewänne, und nähme doch Schaden an seiner Seele?“

Aber nicht von dem bösen Einfluß, den das Trachten nach Reichtum auf die Entwicklung des Charakters ausübt, soll hier die Rede sein. Wir wollen vielmehr unsern Blick auf die Reichgewordenen selber lenken und uns die Frage vorlegen: Sind sie glücklich? Oder nicht vielmehr das Gegenteil? Unser deutsches Volk hat da von alters her eine Idee herausgebildet, wonach der Besitz großer Güter die schwersten Schädigungen für seinen Besitzer zur Folge haben muß: Es beträchtet das Gold, das rote, gleißende Gold als mit einem Fluche behaftet. Schon im Nibelungenlied gewinnt diese Idee Gestalt; denn der Nibelungenhort bringt seinem jeweiligen Besitzer kein Glück, und all die entsetzlichen Greuel, die das gewaltige Epos beschließen, sie schreiben sich daher, daß Kriemhild von Hagen den Bergungsort des Schates in Erfahrung bringen, der grause Mord ihn aber um keinen Preis verraten will.

Bedeutender freilich ist die Rolle, welche die Idee vom Fluche des Goldes in der nordischen Siegfriedsage spielt, wie sie durch Wagners „Ring des Nibelungen“ ins Bewußtsein aller Gebildeten gerückt worden ist. Hier wird das Rheingold von Alberich den Rheintöchtern geraubt, diesem aber von Loge abgelistet und den Riesen Fasolt und Fasner ausgehändigt als Lösegeld für Freia. Alberich aber hat den Ring, der den Schatz krönt, mit einem fürchterlichen Fluche belastet, — welcher Fluch sich sogleich bewährt, indem Fasner um des Goldes willen Fasolt im Zorn erschlägt. Von Fasner dem Drachen gewinnt dann Siegfried das Rheingold samt dem Ringe und überläßt diesen Brünnhilden bei seiner ersten Erlösung der Verzauberten. Aber König Gunther in Worms, der durch Hagen, den Sohn Alberichs, von dem Ringe gehört, strebt ebenfalls danach und zugleich nach Brünnhilden, und so entspinnen sich die letzten Verwicklungen und Kämpfe, die zu Untreue, Verrat, Heimtücke, Mord und Totschlag führen, bis endlich der Opfer genug gefallen sind und den Rheintöchtern das unheilvolle Gold samt dem Ringe zurückgegeben wird. In dieser Fassung ist die Nibelungensage eine großartige Dichtung über das Thema vom Fluche des Goldes.

Und auch sonst hat sich die Volkspheantasie dieser Idee bemächtigt und in Sagen und Märchen noch in mancherlei Gestalt den Gedanken verkörpert, daß großer Reichtum seinem Besitzer nicht Segen, sondern Fluch bringt. Moderne Dichter haben sich gleichfalls dieser Idee angenommen. Es sei nur an Avenarius' reizvolles Gedicht: „Der goldene Tod“ erinnert. Auch hier wird gezeigt, wie die unersättliche Gier nach Reichtum die Seele schädigt, wie alle Gefühle von Pflicht und Treue in den von ihr besessenen Herzen wie ausgelöscht sind, und wie dann das endlich Erreichte sofort auch das Verderben herbeiführt: Die Fischer werden von den ganz mit Gold gefüllten Bäten auf den Grund gezogen.

Auch in Schillers „Wallenstein“ begegnen wir der Idee vom Fluche des Goldes, wenn auch nur in gedankenhafter, spruchartiger Ausführung. Es ist der Gewaltige selber, der seinem jungen Verehrer Max, seinem besseren Ich, die Worte entgeghält:

„Dem bösen Geist gehört die Erde, nicht dem guten. Was die Göttlichen uns senden von oben, sind nur allgemeine Güter; ihr Licht erfreut, doch macht es keinen reich, in ihrem Staat erringt sich kein Besitz. Den Edelstein, das allgeschätzte Gold muß man den falschen Mächten abgewinnen, die unterm Tage schlimmgeartet haufen. Nicht ohne Opfer macht man sie geneigt, und keiner lebet, der aus ihrem Dienst die Seele hätte rein zurückgezogen.“

Also das Gold gehört den Mächten der Finsternis an, den Dämonen, die das Verderben des Menschen wollen; niemand erwirbt es, der nicht dafür schwere Opfer bringen mußte.

Es ist derselbe Gedanke, der im Evangelium das Wort vom „ungerechten“ Mammon geprägt hat. Mammon, Reichtum ist an und für sich ungerecht; wie könnte Segen von ihm ausgehen?

Soweit die Volksanschauung! Wie man sieht, haftet dem Gedanken vom Fluch des Goldes etwas Mythisches, Mythologisches an, — gleichsam als wenn unsichtbare, unheilvolle Mächte am Werke wären, denen diese Verknüpfung von Reichtum und Unsegen zuzuschreiben wäre. Lösen wir nun den Gedanken aus seiner mythologischen Dämmerhülle, stellen wir

ihn ins kalte Licht des Tages und führen wir ihn ganz und gar auf nüchterne Beobachtung zurück. Wir müssen dann dreierlei sagen:

1. Unverrückbar fest steht, daß ein Hasten und Hetzen nach Geld und Gut dem Menschen an seiner Seele schadet: Es macht ihn leer und unzufrieden und frivol und gnußgierig und treulos, ja gemein. Denn es gibt kaum etwas Gemeineres als den Geldmacher um jeden Preis, dem Geld der Maßstab für alles ist und dem alles käuflich und verkäuflich ist, selbst Ehre und Gefinnungen. Er ist der wahre Plebejer, dem gegenüber der mit seinem geringen Auskommen Zufriedene, der sich an jenen von den „Göttlichen“ kommenden allgemeinen Gütern, an Licht und Sonne und Kunst und Wahrheit erfreut und dem die Treue gegen sich selbst über alles geht, als der wahre Adelsmensch erscheint.

2. Reich werden auf solidem Wege, also lediglich durch Fleiß im Beruf, ist beinahe ein Ding der Unmöglichkeit und dauert jedenfalls sehr lange. Daher müssen andere, minder ehrenhafte Wege beschritten werden, um möglichst rasch ans heißbegehrte Ziel zu gelangen: Lotteriespiel, Spekulation, Schieber- und Wuchergeschäfte, unlauterer Wettbewerb aller Art usw. Nicht, daß große Reichtümer immer nur auf diesem Wege zustandekämen; aber ein großer Gewinn ist am Ende immer eine Art Betrug, er ist ein Raub an den Dürftigen. Daher wird das Wort vom ungerechten Mammon schon seine Geltung behalten.

3. Das fühlen auch die Krösusse, sofern sie nur überhaupt noch ein fühlend Herz in der Brust haben. Sie fühlen, daß „Reichtum verpflichtet.“ Wie könnten sie auch die tausendfältige Not rings um sich her mit ansehen und selbst im Reichtum schwimmen! So kommen sie denn dazu, den rechten Gebrauch von ihrem Vermögen zu machen, nämlich dasselbe zum Besten der Allgemeinheit zu verwenden. Gerade die amerikanischen Milliardäre gehen hierin den Plutokraten aller Welt mit gutem Beispiel voran, indem sie Bibliotheken, Schulen, Wohltätigkeitsanstalten aller Art gründen und so sich eines Teiles ihres Reichtums wieder entledigen.

Und das ist denn auch der einzige, der unbedingt sichere Weg, dem „Fluche des Goldes“ zu entinnen. Nur an dem Golde, das zu selbstischen Zwecken gebraucht wird, haftet der Fluch, nicht an dem, womit Hungernde gesättigt und Weinende getröstet werden. Denn die Selbstsucht, die Herzenshärte selbst ist der Fluch, der an dem Reichtum haftet; selig aber sind die Barmherzigen, mögen sie nun arm sein oder reich!





# C. Gudes Erläuterungen Deutscher Dichtungen

Ausgeführte Anleitungen zur ästhetischen Würdigung und  
unterrichtlichen Behandlung.

Neubearbeitet und fortgeführt von **Ernst Linde**. 10 Bände.

Lange schon bevor die „Kunstpädagogischen“ Bestrebungen eingesetzt hat Gude (1852—1898) im gleichen Sinne gewirkt. Seine „Erläuterungen“ sind das Ergebnis der Versenkung eines empfänglichen müdes in die Schönheiten der Dichtung und darum auch ihrer wieder geeignet, die Phantasie des Lesers zu entzünden und sein in mitschwingende Zustände zu versetzen. Die Kritik hat sich einstimmig lobend über das Werk ausgesprochen. Die hohe Auflagenzahl bezeugt dessen weite Verbreitung.

Der Herausgeber und Fortsetzer, Ernst Linde, aus dessen 7. Band 6—10 stammen, ist bekannt als Dolmetsch des Schönen und „Gemüthspädagog“ und erschien daher vor Vielen berufen, das in Gudes Geiste zu bearbeiten und bis auf unsere Zeit fortzuführen.

1. Band. **Lessing und Goethe.** (13. Aufl., 402 S.), geh. M. 7.—, geb. M. 12.—
2. Band. **Klopstock, Der Hainbund, Herder, Schillers Dichte.** (13. Aufl., 407 S.), geh. M. 7.—, geb. M. 12.—
3. Band. **Schillers Dramen, Uhland, Lenau.** (12. Aufl., 402 S.), geh. M. 7.—, geb. M. 12.—
4. Band. **Die Dichtung des 19. Jahrh. bis zur Gründung des Reichs.** (11. Aufl., 403 S.), geh. M. 10.50, geb. M. 15.—
5. Band. **Dichtungen aus dem Mittelalter.** (7. Aufl., 388 S.), geh. M. 7.—, geb. M. 12.—
6. Band. **Die neuere deutsche Lyrik.** 1. Hälfte. (2. Aufl., 406 S.), geh. M. 7.—, geb. M. 12.—
7. Band. **Die neuere deutsche Lyrik.** 2. Hälfte. (2. Aufl., 359 S.), geh. M. 18.—, geb. M. 24.—
8. Band. **Das nachklassische Drama.** (304 S.), geh. M. 7.—, geb. M. 12.—
9. Band. **Das neuere Drama.** (345 S.), geh. M. 7.—, geb. M. 12.—
10. Band. **Die erzählende Dichtung des 19. Jahrh.** (487 S.), geh. M. 10.50, geb. M. 15.—

Als Ergänzung zum 6. und 7. Band bietet sich dar:

**Moderne Lyrik in schulgemäßer Behandlung.** Mit bes. Berücksichtigung des Ästhetischen. Von E. Linde. 3. Aufl. erscheint  
Das Gesamtregister, das unentgeltlich zu beziehen ist, anschaulicht den reichen Inhalt des Werkes.





57629

PT  
1153  
.G82  
1922  
v.7

57629

PT  
1153  
.G82  
1922

Gude, C. H. F. '81

Gudes Erläuterungen deutscher v.7  
dichtungen.  
'71

| DATE | ISSUED TO |
|------|-----------|
|      |           |
|      |           |
|      |           |
|      |           |
|      |           |

**KLINCK MEMORIAL LIBRARY**  
**Concordia Teachers College**  
**River Forest, Illinois**  
**60305**



